

**Doble titulación en Humanidades y Periodismo**

**EL TRATAMIENTO DE LA OBRA DE  
ESPIDO FREIRE EN DOS MEDIOS DE  
COMUNICACIÓN: *EL PAÍS Y ABC***

**Convocatoria Especial Fin de Carrera: 18 de Septiembre de 2006**

**Alicia Valeria Alonso Soldevilla**

**5º de Humanidades (grupo 5.1) y Periodismo (grupo 5.3)**

**Universidad CEU San Pablo**

**Facultad de Humanidades y Periodismo**

**Departamento de Lengua y Literatura**

**Sección de Literatura**

**Profesora: Ana Isabel Ballesteros Dorado**

# ÍNDICE

<b>1. Resumen y Palabras clave .....</b>	<b>pág. 1</b>
<b>1.1. Resumen.....</b>	<b>pág. 1</b>
<b>1.2. Palabras Clave.....</b>	<b>pág. 1</b>
<b>2. Introducción.....</b>	<b>pág. 3</b>
<b>3. La crítica Cultural en <i>El País</i> y en <i>ABC</i>. .....</b>	<b>pág. 5</b>
<b>3.1. La crítica en <i>El País</i>. .....</b>	<b>pág. 5</b>
3.1.1. Páginas diarias y suplementos .....	pág. 5
3.1.2. Obras criticadas y tendencias .....	pág.6
3.1.3. Los críticos.....	pág.6
<b>3.2. La crítica en <i>ABC</i> .....</b>	<b>pág.7</b>
3.2.1. Páginas diarias y suplementos .....	pág.7
3.2.2. Obras criticadas y tendencias .....	pág.8
3.2.3. Los críticos .....	pág. 9
<b>4. Visión de la narrativa de Espido Freire en <i>El País</i> y en <i>ABC</i>....</b>	<b>pág. 11</b>
<b>4.1. <i>Irlanda y Donde siempre es Octubre</i> .....</b>	<b>pág.11</b>
4.1.1. <i>Irlanda</i> .....	pág.11
4.1.2. <i>Donde Siempre es Octubre</i> .....	pág.12
4.1.2.1. La estructura .....	pág.14
4.1.2.2. La temática del yo.....	pág.15
4.1.2.3. La realidad y la imaginación.....	pág.17
4.1.2.4. Conclusión.....	pág.19
<b>4.2. <i>Melocotones Helados y el Premio Planeta</i> .....</b>	<b>pág.21</b>
4.2.1. El Premio Planeta .....	pág.21
4.2.2. El título .....	pág.23
4.2.3. El argumento .....	pág.24
4.2.4. La estructura.....	pág.24
4.2.5. Los Personajes .....	pág.26
4.2.6. Conclusión .....	pág.27
<b>4.3. <i>Primer Amor</i>.....</b>	<b>pág.30</b>
4.3.1. El título y el tema .....	pág.32

4.3.2. Prosa, estilo y síntesis.....	pág.34
4.3.3. Conclusión.....	pág.35
<b>4.4. <i>Aland la Blanca</i> .....</b>	<b>pág.36</b>
4.4.1. Carácter épico.....	pág. 36
4.4.2. La moraleja.....	pág.39
4.4.3. Conclusión.....	pág.40
<b>4.5. <i>Diabulus in musica</i>.....</b>	<b>pág.42</b>
4.5.1. El título.....	pág.42
4.5.2. La estructura y el tema.....	pág.43
4.5.3. Los personajes.....	pág.46
4.5.4. Conclusión .....	pág.48
<b>4.6. La trayectoria continúa: <i>Juegos Míos</i>.....</b>	<b>pág. 50</b>
4.6.1. <i>Juegos Míos</i> .....	pág. 50
4.6.1.1. El título y los cuentos.....	pág. 53
4.6.1.2. Los “efectos especiales”.....	pág. 55
4.6.1.3. Conclusión .....	pág.56
<b>5. Conclusión.....</b>	<b>pág. 58</b>
<b>6. Anexos.....</b>	<b>pág. 61</b>
<b>Anexo I.....</b>	<b>pág.61</b>
<b>Anexo II.....</b>	<b>pág. 64</b>
<b>Anexo III .....</b>	<b>pág. 65</b>
<b>Anexo IV.....</b>	<b>pág. 67</b>
<b>Anexo V.....</b>	<b>pág. 68</b>
<b>Anexo VI.....</b>	<b>pág. 69</b>
<b>7. Bibliografía y Fuentes.....</b>	<b>pág. 72</b>

# 1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## 1.1. Resumen

En este trabajo se investiga la repercusión de la obra de Espido Freire en los medios de comunicación. Para ello, hemos analizado las críticas de su obra en los suplementos culturales de *ABC* y *El País* desde 1999, año en el que ganó el Premio Planeta, hasta 2004.

Teniendo en cuenta que las diferentes tendencias a la hora de orientar las críticas en ambos medios no afectan en gran medida al tratamiento habitual de la obra de Espido Freire, podemos colegir rasgos generales en su trayectoria narrativa como la temática fantástica, la narrativa circular, la exploración del alma humana, la presencia reiterada de la muerte y del sino fatal, o la alternancia de voces narrativas.

## 1.1. Summary

This studio researches the repercussion of Espido Freire's work in mass media. In order to do that, we have analyzed the reviews about her work in the cultural supplements published by *ABC* and *El País* since 1999, the year she won the Planeta's award, to 2004.

Bearing in mind that the different tendencies appeared when classifying the critics in both media do not affect to a great extent the usual treatment of Espido Freire's work, we can conclude some general characteristics in her narrative career like the fantastic thematic, the circular narrative, the exploration of human soul, the reiterative presence of death and fateful destiny, or the alternation of narrative voices.

## 1.2. Palabras clave

- Espido Freire
- Crítica

- Medios de Comunicación
- Suplementos culturales
- Premio Planeta
- Literatura intimista
- Novela fantástica
- Cuentos
- Narrativa femenina

## **1.2. Key words**

- Espido Freire
- Review
- Mass media
- Cultural supplements
- Planeta award
- Intimist literature
- Fantastic novel
- Tales
- Feminine narrative

## 2. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende explorar la narrativa de Espido Freire y su tratamiento y resonancia en dos Medios de Comunicación de alcance nacional. Espido Freire (Bilbao, 1974) ganó el Premio Planeta a una temprana edad por su tercera novela, *Melocotones Helados*. Este hecho la catapultó de inmediato a adquirir un nombre en el panorama literario español. Es, por tanto, relevante conocer la acogida de su obra por parte de los medios para conocer el grado de apertura a nuevas tendencias y géneros de los periodistas especializados, que hoy en día son los nuevos portavoces de la cultura en nuestra sociedad. La elección de los suplementos culturales de *ABC* y *El País* tiene una finalidad concreta, la de obtener información de las dos publicaciones más representativas de una conciencia cultural media: no son divulgativos pero tampoco estrictamente especializados, ya que se encuentran dentro de los dos periódicos con más tirada e influencia del país.

Para llevar a cabo esta labor, han sido recopiladas todas las críticas de la obra de la joven autora desde 1999, año en que ganó el Premio Planeta, hasta 2004, con la publicación de una de sus últimas obras, *Juegos Míos*. Estas críticas han sido extraídas de *ABC Cultural* y *Babelia*, y posteriormente analizadas en profundidad para sacar una conclusión clara: que la acogida de la obra de Espido Freire en el panorama cultural español ha sido, hasta el momento, favorable; y que el desequilibrio que provocan las diferentes tendencias ideológicas, editoriales y mercantiles de cada medio, no parece influir negativamente en el caso de esta autora.

Para acceder a las fuentes necesarias a la hora de realizar dicho estudio, se ha trabajado con los archivos de la Biblioteca Nacional, donde se guardan en soporte digital los números de *El País* y sus diversos suplementos, y de la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde se encuentran los mismos, en papel, de *ABC*. También ha sido necesario recabar información sobre los críticos de ambos medios y las tendencias de estos a la hora de realizar las críticas, para lo cual, además de consultar fuentes adicionales, se ha intentado contactar con fuentes orales, aunque el resultado no ha sido satisfactorio en todos los casos. Por último, y como base fundamental del trabajo, se ha estudiado toda la narrativa de la autora mediante el análisis de todas sus obras desde la publicación de *Irlanda* hasta *Juegos Míos*.

Es necesario tener en cuenta que no existe ningún estudio realizado sobre este tema, y que ni siquiera es fácil encontrar trabajos publicados que traten la narrativa de la autora. Para comprender la magnitud de su obra, no podemos hacer otra cosa que recurrir a las críticas recibidas y, por lo tanto, el estudio que encontraremos en las siguientes páginas es un trabajo de investigación, que no se basa en nada escrito con anterioridad, sino en los datos recabados y en la interpretación de estos.

## 3. LA CRÍTICA CULTURAL EN *EL PAÍS* Y EN *ABC*

### 3.1. LA CRÍTICA EN *EL PAÍS*

#### 3.1.1. Páginas diarias y suplementos

La crítica literaria en el diario *El País* ha variado notablemente con los años. Hasta el 19 de octubre de 1991, año en que nació *Babelia*, este tipo de artículos se concentraban en el suplemento cultural de los domingos llamado *Libros*, mientras que el resto de las artes audiovisuales se publicaban en las revistas *En Cartel*, que salía los viernes, y en *Artes*, los domingos. Estas tres publicaciones se repartían todo el panorama intelectual y artístico en sus diversas ramas, tarea que con el nacimiento del periódico realizó su primer suplemento cultural, *Arte y Pensamiento*, y que tras la desaparición de estas tres, volverá a aunar en una sola revista, *Babelia*.<sup>1</sup>

*Babelia* nació con la vocación de convertirse en un suplemento cultural al uso, de carácter semanal, que englobaría todos los aspectos de la cultura: literatura en todas sus facetas – novela, poesía, teatro -, ensayos – historia, filosofía, pensamiento-, música, arquitectura, escultura, cine, y demás. Asimismo, se impuso como norma la calidad de sus textos sin preocuparse por la extensión ni por su *barba*. Estos debían ser profundos y serios, pues se suponía que estaban destinados a un público de elevado nivel cultural – especialistas, profesores, lectores habituales -. Otro requisito de este nuevo suplemento era el atender a la cultura universal, sin distinción de países ni continentes, de forma que en cada número se publicaran textos de grandes pensadores universales – Hans Magnus Enzerbersger, Gunter Grass, Saramago, Italo Calvino etc -.<sup>2</sup>

No obstante, el tiempo, y el nuevo fenómeno de la *cultura institucionalizada*<sup>3</sup> que cada vez más se dirige bajo las imposiciones del mercado, han ido marcando nuevas tendencias en *Babelia*.

En cuanto a la crítica literaria en las páginas diarias del periódico, éste cuenta con una sección de Cultura en la que se incluyen reseñas de carácter divulgativo y sin lugar para la crítica, sino para la información aséptica y objetiva de las obras más relevantes del mercado tanto literarias como artísticas o cinematográficas.

---

<sup>1</sup> MAINER, J. M., “La Cultura como suplemento”, *Babelia*, 2001, Vol. 493., págs. 2-3.

<sup>2</sup> “*Babelia*, nuevo suplemento cultural de EL PAÍS”, en *El País*, 13 de octubre de 1991, pág. 18.

<sup>3</sup> MAINER, J. M., *op.cit.*, págs. 2-3.

### 3.1.2. Obras criticadas y tendencias

Como hemos comentado, *Babelia* ha ido modificando sus tendencias con los años debido a las imposiciones mercantiles y editoriales. En este sentido, se ha dado preferencia a la novela y al ensayo, con abandono de otras artes a las que apenas se hace mención, sobre todo la pintura. También se relega a un último plano la poesía y el teatro como si fueran literatura menor o más difícil. Además, se prefiere la cultura española, y entre ella la editada por el grupo Prisa – Alfaguara, Taurus, Aguilar-, lo que supone fuertes amonestaciones por parte de otras editoriales. También se ignoran con excesiva frecuencia a autores de éxito que no coinciden ideológicamente con el periódico o que han tenido polémicas con la casa, como es el caso de Jiménez Lozanitos, Amando de Miguel, o Javier Sábada. El conocido “caso Echevarría” es ilustrativo de esta tendencia.<sup>4</sup> Esto ha provocado no pocas críticas entre los lectores que recordaban cómo se hacía antes en *El País* la crítica literaria, en suplementos como *Libros*, que gozaba de mayor prestigio.<sup>5</sup>

### 3.1.3. Los críticos

Algunos de los críticos más importantes que han pasado por *Babelia* son Miguel García Posada o Ignacio Echevarría. García Posada ha trabajado tanto en el diario *ABC* (1983 a 1991) como en *El País* (1991 a 2001) y actualmente se encuentra en *ABC*. Es catedrático de Filología Hispánica y ejerce la crítica tanto de obras narrativas como de poesía. Fue muy relevante en la etapa intermedia de *El País* y presenció el nacimiento de *Babelia*. Ignacio Echevarría es conocido por su “insobornabilidad y severidad”, según señala Víctor Moreno<sup>6</sup>, cualidades que le llevaron a convertirse en protagonista del famoso “caso Echevarría”, ya comentado anteriormente, hecho que le obligó a abandonar el medio en 2004.

---

<sup>4</sup> El crítico de *Babelia* Ignacio Echevarría realizó una crítica negativa sobre una novela de Bernardo Atxaga editada por Alfaguara – del grupo Prisa – y fue eliminado del elenco de críticos sin contemplaciones, después de una polémica en la que incluso recibió el apoyo público de varios autores y articulistas de *El País* como Vargas Llosa, Juan Goytisolo, o Rafael Conte.

<sup>5</sup> Entrevista a Juan Bedoya, Director de la sección de Internacional de *El País* y colaborador habitual de *Babelia*. Santander- Madrid, agosto 2006.

<sup>6</sup> MORENO, V., *De Brumas y de Veras. La crítica literaria en los periódicos*, Navarra, Pamiela, 1994, pág. 46.

De gran relevancia en el panorama cultural es Rafael Conte, que comenzó su andadura profesional en el diario *Informaciones* en la década de los sesenta y más tarde se convirtió en el primer redactor jefe de Cultura de *El País*. Además, Conte ha publicado libros como *El buen (humor) del vencido*, o *Historias para una resurrección*<sup>7</sup>. Posteriormente se fue a *ABC* y en la actualidad ha regresado a *Babelia*. Luis de la Peña, Rosa Pereda, Ana Rodríguez Fischer o Javier Rodríguez Marcos son otros de los críticos literarios que han pasado por *Babelia* y que comentaremos en este trabajo.

Entre los responsables de la sección de Cultura, además del citado Rafael Conte, son destacables Juan Cruz Ruiz, más tarde director de la editorial Alfaguara, y Ángel Sánchez Harguindey. Actualmente el redactor jefe, también de *Babelia*, es Santiago Segurota, antiguo jefe de Deportes<sup>8</sup>.

## 3.2. LA CRÍTICA EN ABC

### 3.2.1. Páginas diarias y suplementos.

El Diario *ABC* ejerce su labor crítica en el suplemento *ABC Cultural* desde noviembre de 1991, al mes siguiente de empezar a publicarse *Babelia*, de *El País*. Como en el caso de esta última publicación, *ABC* agrupó en un solo cuadernillo lo que antes publicaban diversas revistas: *ABC de las artes*, que aparecía los jueves, *ABC literario*, los sábados, y *ABC de la música*, los miércoles. También existía una revista dedicada a los espectáculos que se publicaba los viernes con el título de *ABC del Ocio*. *ABC de la ciencia* se incluyó un año más tarde, y en 1994 la sección titulada *Creación ética*, a la vez que *ABC del Ocio* se desgajaba en un cuadernillo aparte.<sup>9</sup>

Por tanto, podemos observar cómo este suplemento nació con la intención de abordar, a través de sus más de treinta páginas, información sobre todo el panorama intelectual nacional e internacional: libros, arte, música, teatro, cine, arquitectura, aunque en la actualidad otorga cierta prioridad a la literatura.

---

<sup>7</sup> Biblioteca del Exilio Miguel de Cervantes, “Rafael Conte”. En *Biblioteca Virtual*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=3866&portal=21> [consultado el 14.07.2006]

<sup>8</sup> Entrevista con Juan Bedoya, Director de Internacional del diario *El País* y colaborador habitual de *Babelia*. Madrid – Santander, Agosto 2006.

<sup>9</sup> ARMAÑANZAS, E: (Diciembre 1996), “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, en *Revista de Estudios de Comunicación*. Disponible en: <http://www.ehu.es/zer/zer1/10notinvarma.htm> [consultado el 30.07.06]

En cuanto a las páginas diarias de *ABC*, estas ofrecen información sobre todas las vertientes del conocimiento en su sección de Cultura, que llena tres páginas y media de la publicación, la cual se complementa con la sección de Espectáculos, que incluye las críticas de la obra “de creación expuesta al público” –música, teatro, exposiciones de arte, cine, ballet, etc. -.<sup>10</sup>

### 3.2.2. Obras criticadas y tendencias.

La crítica cultural se caracterizaba hasta 1970 en *ABC* por ser excesivamente académica, lo que le imposibilitó la capacidad de ejercer demasiada influencia en el panorama de la crítica literaria española. A partir de 1985, con la entrada de nuevos colaboradores, comienza a atender con más fuerza a la actualidad literaria, y hoy es, según Mary Luz Vallejo, “el suplemento español con una trayectoria crítica más sólida”.

Mary Luz Vallejo, autora de *La crítica literaria como género periodístico*, considera que este suplemento tiene una personalidad propia, incluso en su diseño, que “mantiene un aire de folletín decimonónico con la casi exclusiva utilización de retratos e ilustraciones”. Sin olvidar el carácter conservador del *ABC*, el suplemento “mantiene una personalidad propia con una actitud abierta a las distintas corrientes culturales”. Según Vallejo, *ABC Cultural* es “un crítico pertinaz e incómodo de la llamada cultura de la transición del gobierno socialista y un abanderado de los intelectuales independientes”.<sup>11</sup>

De esta forma, no podemos encontrar en dicho suplemento las limitaciones ideológicas ni editoriales que observábamos en *Babelia*. Si atendemos a las diversas etapas que ha sufrido el suplemento desde que nació en 1991, observaremos que la plantilla crítica ha mudado notablemente en relación con los directores del periódico. Luis María Ansón fue testigo y promotor del nacimiento de *ABC Cultural*, que pasó en 1997 a Francisco Jiménez Alemán. En septiembre de 1999 fue José Antonio Zarzalejos quien se convirtió en director del periódico y del suplemento, época en la que encontramos en plantilla a críticos de la talla de Rafael Conte, García Posada o Germán Gullón, caracterizados, asimismo, por su independencia ideológica –de hecho, ya se ha señalado antes que Conte y García Posada también han trabajado en *El País*-. Esta

---

<sup>10</sup> ARMAÑAZAS, E., *op.cit.*

<sup>11</sup> TORRECILLA, A., (18.01.1995): “Un género conflictivo: la crítica literaria en la prensa”, en *Acepremsa.com*. Disponible en: <http://www.acepremsa.com/art.cgi?articulo=6105> [consultado el 30.07.06]

flexibilidad se demuestra con mayor fuerza en la etapa de Ignacio Camacho, que marcó una línea más izquierdista, lo que incluso desembocó en su posterior dimisión.

### 3.2.3. Los críticos.

Algunos de los críticos más relevantes del panorama literario que han pasado por el suplemento Cultural de *ABC* son Leopoldo Azancot, Ángel Basanta, Rafael Conte o Ricardo Sanabre. La mayoría de ellos, así como otros que también mencionaremos, se caracterizan por su larga trayectoria profesional, así como por su incursión, en un elevado número de casos, en el mundo narrativo a través de la publicación de libros de su autoría.

La experiencia y extensa trayectoria suelen favorecer la autonomía ideológica, ya que en muchos casos nos encontramos con críticos que han trabajado en publicaciones de diversos signos políticos. Por el contrario, el que sobresalgan en el panorama literario como autores no resulta siempre tan oportuno, ya que en muchas ocasiones funcionan a base de favoritismos – si un crítico alaba la obra de otro crítico, éste le debe un favor a la hora de analizar la suya -.

Entre los articulistas anteriormente mencionados, destacan especialmente Ángel Basanta, catedrático de Lengua y Literatura<sup>12</sup>, o Rafael Conte, del que ya hemos hablado en el capítulo de *Babelia*. Hechos como que dicho crítico haya trabajado tanto en *El País* como en *ABC*, o su apoyo a Ignacio Echevarría en el famoso conflicto con el grupo Prisa, así como sus palabras, ratifican su independencia ideológica:

“Para ser crítico, primero hay que ser lector, y en segundo lugar hay que ser tenaz, aguantar, soportar y resistirlo todo, frente a viento y marea, mantener esa independencia de lector frente a los escritores, los editores, los amigos, las modas, y muchas veces los otros críticos”. “la crítica literaria es algo absolutamente necesario desde el punto de vista ético y estético” (*ABC*, 14.07.1990).<sup>13</sup>

Por su parte, Ricardo Sanabre, catedrático de la Universidad de Salamanca, se caracteriza, según palabras de Víctor Moreno, por ser un “crítico riguroso donde los

---

<sup>12</sup>MORENO, V., *op.cit.*, pág. 58.

<sup>13</sup> *Ibid.* págs. 24-25.

haya y digno de elogio, quien nunca realiza una afirmación gratuita en sus críticas. Todo lo que sostiene lo justifica con datos”.<sup>14</sup>

Otros críticos que aparecen habitualmente en las páginas de *ABC* son Jaime Siles, José García Nieto, Fernando Lázaro Carreter, Víctor García de la Concha, o Andrés Trapiello.<sup>15</sup> Entre los articulistas que aparecerán en este trabajo y que también escriben en *ABC Cultural* se encuentran Luis García Jambrina, profesor de Literatura Española en la Universidad de Salamanca; Germán Gullón, catedrático de la Universidad de Amsterdam<sup>16</sup>; Andrés Ibáñez, escritor de varias novelas de éxito; Antonio Fontana, periodista y escritor, y José María Pozuelo Yvancos, catedrático de la Universidad de Murcia.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*,pág. 59.

<sup>15</sup> MORENO, V., *op.cit.*

<sup>16</sup> Ha ejercido también como profesor de literatura española y teoría literaria en las universidades de Pennsylvania, California y Carlos III de Madrid. (2006): “Germán Gullón” , en *Página web y blog de Germán Gullón*. Disponible en: <http://germangullon.com/CMS/index.php> [consultado el 03.08.2006]

## 4. VISIÓN DE LA NARRATIVA DE ESPIDO FREIRE EN *EL PAÍS* Y EN *ABC*.

### 4.1. *IRLANDA Y DONDE SIEMPRE ES OCTUBRE*

#### 4.1.1. *Irlanda*

Después de publicar en marzo de 1998 su primera novela, *Irlanda*, con la que sorprendió por su capacidad narrativa y originalidad, muy destacables sobre todo por su temprana edad, Espido Freire obtuvo muy buenos resultados en las críticas de la que le seguiría, *Donde siempre es Octubre*. Antes de analizar esta segunda, sería oportuno citar las palabras de Rafael Conte sobre *Irlanda*, de forma que, comprendiendo la resonancia de su primera obra, podamos entender la magnitud de la siguiente:

“narración sugestiva, prometedora y bastante original, tanto por su escritura como por el trasfondo que revelaba , la historia de una adolescente perseguida por unos mortales fantasmas familiares no exenta de detalles terrestres y perversos y que iba “aprendiendo a odiar”, hasta llegar al asesinato. Era más una novela de ambiente que de personajes, y su extraño argumento se sostenía en un misterioso y vago lenguaje, más apto para lo fantástico que para las historias familiares al uso.”<sup>17</sup>

Para comprender bien estas palabras sería bueno explicar el universo narrativo de esta obra, que sirvió a la joven autora como debut literario. En ella existen tres personajes centrales: Sagrario, que compone la presencia fantasmagórica de la novela, Irlanda, la joven guapa e inteligente a la que todo el mundo admira por su increíble magnetismo, y Natalia, quien narra la historia, y quien se presenta como personaje central, marcada por la muerte de su hermana, hecho que la obliga a vivir en una constante dualidad entre la realidad y la imaginación. Por tanto, ya vemos cómo la autora introduce este universo fantástico al que nos tiene tan acostumbrados, en el que la protagonista vive refugiada de una realidad hostil, que desembocará finalmente en la muerte.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> CONTE, R., “La imaginación y sus límites”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 407, pág. 14. (Véase Anexo III)

<sup>18</sup> ESPIDO FREIRE, *Irlanda*, Barcelona, Planeta, 1998.

Con esta novela, según afirma la profesora Beatriz Villarino Martínez, Espido Freire abre las puertas a lo que será su narrativa circular, reiterada en su obra, en un espacio donde todo gira para llegar al mismo punto. *Irlanda* comienza igual que termina, “con dos entierros, el de Sagrario, hermana de Natalia, y el de Irlanda, prima de esta y causante de ambas muertes”.<sup>19</sup> Por tanto, podemos apuntar que algunas características que aparecen en esta obra se repetirán en *Donde siempre es Octubre* y se configurarán finalmente como aspectos comunes y definitorios de su escritura. Algunos de ellos son el espacio narrativo inventado y circular o la exploración interiorizada del alma humana y de la imaginación.

#### 4.1.2. *Donde Siempre es Octubre*

En *Donde Siempre es Octubre*, Espido Freire continúa ofreciendo al lector un contexto onírico bajo el que subyacen reflexiones personales o diversas temáticas que la escritora pretende plasmar. Las críticas de esta obra son favorables, ya que encuentran en la escritora una alternativa a la reiterativa novela joven, que recurre siempre a temáticas similares cercanas al hiperrealismo urbano. La crítica del *ABC Cultural* fue realizada por Andrés Ibáñez en marzo de 1999. Este joven escritor es también crítico literario en el *ABC* y en la *Revista de Libros*<sup>20</sup>. Sus gustos literarios son muy cercanos a los de la escritora vasca, ya que aboga por la imaginación, y dicha afinidad se muestra en esta crítica, así como en una referencia a la obra en un número dedicado a la Feria del Libro, donde Ibáñez describe a Espido Freire como “la narradora más original y deslumbrante de los últimos años”.<sup>21</sup>

Andrés Ibáñez comienza su artículo, titulado “Voces en el espejo”, introduciendo al lector en la estructura en capítulos de la novela:

“El primer capítulo, *Pensamientos azules*, está escrito en un lenguaje transparente, casi ingenuo, reminiscente de lecturas infantiles a pesar de su temática adulta. Aparecen en él personajes pintorescos de nombres encantadores, Muriel, Guillemette, el violoncelista Delian Aryam. El segundo capítulo, *Figuristas*, es un

---

<sup>19</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., (2004): “Trayectoria narrativa de Espido Freire: Temas, tendencias, técnicas y procedimientos narrativos”, en *Espectáculo*. Revista de estudios narrativos. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en:

<http://www.ucm.es/info/espectaculo/numero28/efreire.html> [consultado el 31.07.2006]

<sup>20</sup> Editorial Seix Barral (2002): “Ibáñez, Andrés”, en *Seix-barral.es*. Disponible en:

<http://www.seix-barral.es/fichaaautor.asp?autor=17> [consultado el 14.07.2006]

<sup>21</sup> IBÁÑEZ, A., “Feria del Libro”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 390.

tremendo relato de venganza y de magia negra que nos recuerda inmediatamente a las niñas perversas de *Irlanda*, el espectacular debut literario de Espido Freire. Con *Carbón*, el cuarto capítulo, entramos en un territorio todavía más misterioso y complejo. La historia, llena de sangre, de pasiones oscuras, de incesto y de muerte, se articula en diversos planos temporales y espaciales y se va revelando al lector de manera fragmentaria. El estilo, fabulosamente preciso y lacónico, está atravesado por una lancinante nota de poesía<sup>22</sup>.

Dichos capítulos conforman una trama común, llena de magia y misterio, que se centra en la imaginaria ciudad de Oilea, recurso este que utilizará frecuentemente la autora, como veremos, por citar un ejemplo, en las tres ciudades costeras de *Melocotones Helados*. A este respecto, Luis de la Peña, crítico literario de *El País*, afirma en su artículo, “En la Tierra del Sueño”, dedicado a la obra de la escritora, que existen “deudas literarias claras”, ya que son conocidas muchas novelas donde el territorio es una ciudad imaginaria.

De esta forma, encontramos influencias claras dentro de la propia literatura contemporánea española y latinoamericana, como es la población de Macondo que ideó Gabriel García Márquez en *Cien Años de Soledad*, la comarca fantasmal española que aparece en *Volverás a Región* de Juan Benet, o los espacios imaginarios que nos presenta Torrente Ballester en *La saga/fuga de J.B.* En definitiva, este recurso se encuentra bastante explotado en la novela experimental española de la década de los sesenta<sup>23</sup>, momento que marcó un hito a la hora de introducir recursos literarios innovadores, y que desde entonces se convertirán cada vez con más fuerza en elementos comunes de nuestra literatura. Como señala Luis Mateo Díez, otro creador de mundos imaginarios:

“Cuando se escribe desde la memoria – no ya con la vana intención de perpetuarla sino para, desde ella, poder salpicar la imaginación, y en la ficción, enganchar algún mundo verdadero, parece que se anda por más cercanas realidades, por conocidos paisajes en los que extiendes tu dominio con la lucidez y la conciencia de lo que conoces.”<sup>24</sup>

En suma, las palabras de Luis Mateo Díez señalan cómo a veces es más fácil describir la realidad desde la imaginación. Dicha técnica es reutilizada aquí por Espido Freire, y el hecho de que el recurso no sea innovador no es un problema para el

---

<sup>22</sup> IBAÑEZ, A., “Voces en el espejo”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 380, pág.13. (Véase Anexo I)

<sup>23</sup> OCASAR, J.L., *Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Edinumen, 1997, págs. 122-123.

<sup>24</sup> MATEO DÍEZ, L., *El Porvenir de la ficción*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, pág. 73.

articulista de *El País*, ya que éste se ha convertido en la literatura contemporánea en un uso habitual, “en un modo de albergar el yo individual en un lugar mítico que lo explique y desde el que poder trascender a otros espacios más allá de lo meramente accidental”.<sup>25</sup>

#### 4.1.2.1. La estructura

Andrés Ibáñez nos habla de la peculiar estructura de la obra, que se compone de tal manera que no se sabe si se trata de una novela o de una colección de cuentos “enmascarada”. Se convierte, por tanto, en una mezcla de ambos géneros, y para ejemplificarlo, Ibáñez señala obras como *El libro de la risa y el olvido* de Milan Kundera, *Regreso a Nèveryon* de Samuel R. Delany y *Obabakoak* de Bernardo Atxaga, entre otros. El crítico de *ABC Cultural* señala que este híbrido sirve a la autora para, por una parte, explotar al máximo su imaginación creando “micromundos” tan sólidos y complejos como los de una novela completa, y por otra parte, al ser estos mismos capítulos de una novela, la autora puede crear historias que no terminan, “o que quedan siempre a medias en espera de completarse en otro lugar, historias dotadas del encanto de lo incompleto, lo insinuado, lo presentido”<sup>26</sup>

Por su parte, De la Peña, incide en el espacio para determinar la estructura. Oilea es un lugar imaginario “que nace en un lugar impreciso de los sueños”, poblado por seres “reales y oníricos”, donde se concentran todos los sentimientos del hombre, como “el amor, la pasión, el rencor, la crueldad, el silencio, y el odio”.<sup>27</sup> Este espacio quimérico no obedece a criterios lineales, sino que en él se concentran las historias y sucesos, que interaccionan recíprocamente en un contexto donde el principio es también el final, donde todo existe y no existe en un mismo tiempo. De la Peña lo describe con las siguientes palabras: “la ciudad donde nunca es octubre porque siempre lo es, donde el tiempo cobra una dimensión inmóvil y circular, sin un antes y un después, donde todo conduce al origen, porque es el origen mismo y el destino”.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> DE LA PEÑA, L., “En la Tierra del Sueño”, *Babelia*, 1999, vol.388, pág.10. (Véase AnexoII)

<sup>26</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág. 13.

<sup>27</sup> DE LA PEÑA, L., *op.cit.*, pág 10.

<sup>28</sup> Beatriz Villarino Martínez también habla de la estructura circular de la novela. “En *Donde siempre es Octubre* lo circular no es la estructura formal de la novela sino la interna. El personaje colectivo de Oilea como ciudad se formó a partir de un incendio. Al final, Oilea volverá a destruirse entre las llamas de un fuego purificador”. VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

Ibáñez también destaca este aspecto en el *ABC*, y añade que, de esta forma, Espido Freire transforma el tradicional concepto de “trama”. Es cierto que la trama se suele identificar con un desarrollo lineal en el tiempo, pero las tramas reales, como por ejemplo la de un tejido, se extienden por igual en todas las direcciones y carecen de principio y final, de centro o de “sentido”.<sup>29</sup> Este es el concepto de trama que utiliza Espido Freire, una trama donde todo está interconectado, donde tu vida no depende sólo de ti, sino de todo lo que se presenta e interacciona a tu alrededor. Tu presente, tu pasado y tu futuro, están determinados por el presente, el pasado y el futuro del otro. Andrés Ibáñez asegura que: “Lo que nos dice en definitiva Espido Freire es que cada vida y cada instante están indisolublemente unidos a otras cosas, a otras vidas, y que el concepto de una vida como una línea que se extiende del pasado al futuro es una mera convención”.<sup>30</sup>

En suma, ambos críticos aprecian la capacidad de la autora para crear a su vez diferentes “micromundos”, perfectamente trazados, que a su vez interaccionan dentro de una trama no lineal, y que en gran medida se consigue, según apunta Andrés Ibáñez, gracias a la composición híbrida entre recopilación de cuentos y novela.

Así, termina Luis de la Peña señalando:

“La autora aborda la escritura desde lo fragmentario, con secuencias y personajes, historias que van y vienen, que se cruzan y se reencuentran sin otro anhelo que construir un mundo, el de Oilea, cerrado y asfixiante que devora a sus propias criaturas [...]”<sup>31</sup>

#### **4.1.2.2. La temática del yo**

Para Andrés Ibáñez, la estructura, compuesta por componentes que funcionan en un intercambio recíproco de experiencias que les hace posible el formar parte del complejo sistema en el que se encuentran, es decisiva para la construcción del “yo”. Es decir, si los componentes necesitan de otros componentes para ser, el “yo” necesita del otro para convertirse en “yo”. Ibáñez hace referencia al sentido estructuralista del

---

<sup>29</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág.13.

<sup>30</sup> IBÁÑEZ, A., *op. cit.*, pág. 13.

<sup>31</sup> DE LA PEÑA, L., *op. cit.*, pág. 10.

concepto de estructura, por el cual “los elementos del sistema están vacíos y sólo existen en tanto que establecen relaciones con los otros elementos del sistema.”<sup>32</sup>

Aplicando dicha teoría a la obra a la que hacemos referencia, *Donde siempre es octubre*, el crítico de *ABC*, señala cómo el “yo” está determinado por su contexto:

“Y luego, si no existen mi casa ni mi juventud, tampoco existo yo”. Pero si no existo yo, ¿qué es mi vida, qué son mis recuerdos, qué son mis deseos que sí existen? ¿Existen de forma ajena a mí? ¿Existen sin la necesidad de postular la realidad de un “yo”? ¿Existen en lugar de mi “yo”?”<sup>33</sup>

De esta forma Espido Freire reflexiona sobre el sentido de la existencia a través de una construcción imaginaria, en gran medida alegórica, ya que hace alusión a una realidad; la dependencia del ser humano, la necesidad del otro para autodefinirse.<sup>34</sup> Luis de la Peña también está de acuerdo con esta interpretación, y hace hincapié en el contexto imaginario como escenario para reflexionar sobre la identidad del “yo”. De esta manera, la autora recrea un espacio para la leyenda. De la Peña afirma:

“La novela de Espido Freire, ambiciosa en sus planteamientos estéticos, es un relato que surge en el ámbito complicado y huidizo que son los sueños, donde la melancolía y la tristeza, los deseos y la realidad se amalgaman creando un aire irrespirable y obsesivo, pero necesario para construir la confusa trama del yo”<sup>35</sup>

Dentro de esta “confusa trama del yo”, existe un recurso que sirve a la autora para hacer trascender a este dentro de la relación con el “tú”. En el capítulo “ratas en el espejo”, la autora hace reflejar la propia identidad dentro de un espejo, de forma que el “tú” se convierte en la protagonista de la historia, ya que es el reflejo quien cuenta la historia. Andrés Ibáñez ha analizado con detenimiento este recurso y así lo explica:

“Hemos de leerlo varias veces antes de darnos cuenta de que el “tú” al que la protagonista se dirige una y otra vez no es otra cosa que ella misma reflejada en un espejo, y debemos leerlo, quizá, una vez más, para comprender que en

---

<sup>32</sup> IBÁÑEZ, A., *op. cit.*, pág. 13.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág.13.

<sup>34</sup> En Espido Freire, la imaginación es un medio para reflexionar sobre conceptos reales. En este sentido, es comprensible que Andrés Ibáñez apoye su obra, ya que comparte una línea muy similar en sus propias novelas. El mismo asegura que la imaginación es un lenguaje compuesto por signos que se relacionan por una sintaxis específica, pero que hace referencia a realidades específicas (Cfr. ROMERO, F., “Andrés Ibáñez: Me gusta creer que mi literatura es arcádica”, *ABC Cultural*, 2003., vol. 588., pág. 12)

<sup>35</sup> DE LA PEÑA, L., *op.cit.* pág.10.

realidad es el reflejo quien cuenta la historia, y que “tú” es la persona, la viviente, ya que en Oilea, como en el aforismo de Rimbaud, yo es siempre el otro, y las historias nunca empiezan ni terminan, sino que se enlazan con otras historias, y así hasta el infinito”.<sup>36</sup>

Por lo tanto, podemos observar que, hasta el momento, los críticos de ambos medios coinciden en apreciar el buen hacer de la escritora en lo que se refiere a estructura y temática, apreciando su construcción mediante una trama que conecta diferentes historias cuyo sentido estriba en su relación recíproca.

#### **4.1.2.3. La realidad y la imaginación**

Luis de la Peña señala que los personajes de Espido Freire están contruidos dentro de un “espacio mítico”, por lo que “están contruidos por la sustancia del mito”, pero a su vez, estos seres se basan en una realidad existente. De la Peña asegura que la escritora configura sus historias y personajes dentro de un espacio imaginario que parte de una realidad, de la misma forma que los sueños se originan a partir de hechos vividos que se guardan en el inconsciente<sup>37</sup>. Andrés Ibáñez también destaca este hecho. Para él, existe en la obra una continua presencia de la magia y del mito, representada, por una parte, por los cuentos de hadas, los romances artúricos y la crueldad de los prerrafaelistas y, por otra, por “el ritmo de la vida cotidiana de una pequeña ciudad de provincias”, con sus “bodas, compromisos, noviazgos, herencias, hombres de mala reputación, donjuanes [...]”<sup>38</sup>

De esta forma, el crítico de *ABC* considera que quizá haya demasiadas cosas en dicha novela, ya que al intentar abarcar demasiado introduciendo dos mundos, uno real y otro imaginario, la autora no profundiza lo suficiente en ninguno de ellos. Este comentario se acerca al que hará Rafael Conte en el suplemento cultural de *ABC*<sup>39</sup>, así como García Posada en *Babelia*<sup>40</sup>, haciendo alusión a *Melocotones Helados*, lo que nos hace suponer que probablemente esta sea una crítica común en la obra de la joven escritora.

---

<sup>36</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág.13

<sup>37</sup> DE LA PEÑA, L., *op.cit.* pág.10.

<sup>38</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág.13

<sup>39</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>40</sup> GARCÍA POSADA, M., “Del Olvido y la Muerte”, *Babelia*, 1999, vol. 417, pág.7. (Véase Anexo IV)

En el caso de *Donde siempre es Octubre*, Andrés Ibáñez señala que la autora tiene un gran talento a la hora de construir historias ficticias con implicaciones psicológicas que recuerdan a cuentos de hadas y literatura fantástica, como observamos en algunos cuentos que componen la novela como “Feigenbaum”, “Ratas en el espejo”, o “El pajarillo”. Sin embargo, la autora también se esfuerza por construir historias basadas en hechos reales, que intenta describir de forma minuciosa y casi costumbrista, pero cuyo resultado termina pareciendo menos creíble, intensa y personal. Este es el caso de algunos capítulos de la segunda mitad de la novela como “Los pithivier”, “La hermana”, o “Miranda”, que para Ibáñez son “poco más que fabulosos entrecruzamientos de vidas que se propagan ávidamente en dirección a no se sabe qué en el tiempo circular de Oilea”.<sup>41</sup>

Esta dualidad entre lo imaginario y lo real, que Ibáñez critica, sobre todo en la incursión dentro de lo real, se ve acompañada por otras dualidades, como es el caso de la división del pueblo en dos espacios, un norte de Oilea rico, burgués, y explotador, y un sur sacudido por una realidad social de opresión y conflictividad.<sup>42</sup> En esta acusada división quizá podamos encontrar un intento por parte de la escritora de denunciar una realidad social que podemos encontrar en el mundo tangible, real en el que vivimos. Por tanto, este recurso puede tener algo de alegórico, en un empeño por profundizar en un aspecto mucho más realista bajo una apariencia onírica y difusa. Dicha interpretación no consta en ninguna de las críticas a las que hacemos referencia, pero sí podría tener validez siempre y cuando busquemos conexiones con otras obras analizadas. De esta forma, en *Melocotones Helados* se encuentran interpretaciones relacionadas con el conflicto vasco<sup>43</sup>, por tanto, podríamos arriesgarnos a interpretar que en la obra de Espido Freire existe una intención crítica que subyace bajo una forma más onírica e ilusoria.<sup>44</sup>

En definitiva, *Donde Siempre es Octubre* se caracteriza por introducir un doble mundo imaginario y real que señalan los dos críticos de *El País* y *ABC* y que viene

---

<sup>41</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág.13.

<sup>42</sup> ESPIDO FREIRE, *Donde siempre es octubre*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

<sup>43</sup>Una de las protagonistas de *Melocotones Helados* acosada por una secta, se encuentra acorralada, algo que podría tener que ver con la situación social que se vive en el País Vasco. FONTANA, A., “Espido Freire: La mía con los cuentos es una historia de amor que continúa”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 407, pág. 15.

<sup>44</sup> Según la profesora Beatriz Villarino Martínez, existen alrededor de los temas profundos y universales que sitúan la escritura de Espido Freire dentro de la novela poemática, otros temas que son sacados del realismo y que insertan a la autora en el realismo postmoderno, como son la bulimia, la anorexia, el maltrato físico, o la desigualdad social, presente en *Donde siempre es Octubre*. VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

acompañado por recursos formales tan trabajados como la mezcla de “voces múltiples y diversas personas narrativas”.<sup>45</sup>

No obstante, y como ya hemos señalado, la autora incurre en un error al querer abarcar demasiados aspectos sin ahondar en ninguno. Andrés Ibáñez señala el problema de la siguiente manera:

“*Donde siempre es Octubre* tiene algo de forzado, de tenso, de premeditado. En el exceso de acontecimientos y de niveles de lectura que se acumulan en la nueva novela, creemos sentir la íntima inseguridad de una escritora muy joven, que intenta convencernos de la riqueza y la complejidad de su obra y se apresura a ofrecernos distintos motivos para que nos agrade”.<sup>46</sup>

#### 4.1.2.4. Conclusión

Como ya hemos comentado, Andrés Ibáñez es crítico del *ABC Cultural* y de la *Revista de Libros* y además ha publicado obras como *La música del mundo*, *El mundo en la Era de Varick*, o *La sombra del pájaro lira*, todos ellos de gran contenido imaginativo. Sabemos por tanto que es un autor que simpatiza con el universo fantástico de Espido Freire, ya que, en opinión de este crítico, la novela del próximo milenio deberá explorar el orbe de la imaginación.<sup>47</sup> Podemos observar como es consecuente con estos criterios en la crítica que hace de *Donde Siempre es Octubre*, alabando casi todos los componentes de la novela, como el estilo híbrido entre cuento y novela, la temática del “yo”, o la gran capacidad inventiva de la autora. Sólo al final destaca un problema en la obra: el intento de recrear aspectos realistas combinados con universos narrativos imaginarios, introduciendo así demasiados aspectos que impiden el máximo aprovechamiento de cada uno de estos.

No obstante, el crítico de *ABC*, termina pasando por alto dicho apunte, para destacar el “extraordinario talento” de la escritora. Ibáñez asegura que “el mundo literario que ya ha comenzado a crear no tiene paralelo en nuestras letras” y observa que Espido Freire pretende deshacer las fronteras entre la literatura infantil y adulta, fantástica y realista, experimental y de entretenimiento, “creando así una síntesis que

---

<sup>45</sup> DE LA PEÑA, L., *op.cit.*, pág 10.

<sup>46</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág. 13.

<sup>47</sup> GARCÍA GALIANO, A., “Andrés Ibáñez: soy un inventor de mundos”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 403., pág. 20.

[...] apunta directamente a la manera de entender el Arte de Escribir de una nueva época del mundo”<sup>48</sup>

Rafael Conte también hace un repaso a esta novela en el artículo “La imaginación y sus límites”, donde analiza exhaustivamente *Melocotones Helados*, novela ganadora del Premio Planeta en 1999. En estos párrafos señala que *Donde siempre es octubre* es una novela mucho más ambiciosa que *Irlanda*, ya que, entre otras cosas, ya se libra de sus “corsés más o menos adolescentes”. Además, destaca como “espléndidos” algunos capítulos como cuentos aislados. Entre ellos figuran “Ratas en el Espejo”, “Samael”, o “Natillas”. Con todo, Conte cree que con esta novela “el arte de Espido Freire alcanza frágilmente sus mejores cotas”.<sup>49</sup>

Por su parte, Luis de la Peña es poeta, lingüista, cronista, ensayista y crítico literario. Así mismo, es autor de poemarios como *Todo amor es secreto* y *Código de silencios*, donde incide en la belleza y poetización del lenguaje como motor del texto<sup>50</sup>. Este esteticismo no es arbitrario, sirve para expresar, para dar significado y contenido a sus escritos. En esto coincide con Espido Freire, y por tanto, destaca en su crítica el lirismo de su obra como medio para reflexionar. Así, termina diciendo: “Una novela que apuesta y arriesga por una escritura necesaria, seguramente poco complaciente, pero capaz de indagar en lo oscuro e inexplicable”.

Por tanto, podemos concluir indicando que los críticos tanto de *El País* como de *ABC* coinciden en que la escritora ha madurado con esta obra con respecto a *Irlanda*, su novela debut. También alaban su compleja construcción circular, y la interconexión entre los diferentes cuentos que componen la trama, así como su universo mítico. Cuentos como “Ratas en el espejo” son aplaudidos por más de un crítico, y el único obstáculo para el unánime reconocimiento de la obra lo encontramos en las palabras de Ibáñez que tachan la obra de tener “demasiadas cosas”. Obstáculo minúsculo que no contamina las notables calificaciones finales que obtiene *Donde siempre es Octubre*, teniendo en cuenta que se trata de su segunda publicación.

---

<sup>48</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág. 13.

<sup>49</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>50</sup> MORALES, E., (26.03.2002-11.06.2002): “Luis de la Peña impartirá el taller reseña literaria y análisis de texto”. En *Conacultura. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. Disponible en <http://www.conacultura.gob.mx/saladeprensa/2002/20mar/taller.htm> [consultado el 19.07.2006]

## 4.2. MELOCOTONES HELADOS Y EL PREMIO PLANETA

### 4.2.1. El premio planeta

Cuando Espido Freire, por entonces, una jovencísima escritora, fue galardonada en 1999 con el Premio Planeta por su tercera novela, *Melocotones Helados*, todos los medios de comunicación comenzaron un acalorado debate sobre las razones por las cuales se había llevado a cabo esta decisión.

Es de tener en cuenta que de trescientas setenta y siete novelas publicadas, sólo quince pasaron a la final. Además, 1999 se convirtió en el primer año en la historia en el que ganan el Premio Planeta dos mujeres- Nativel Preciado llega a la final con *El egoísta* -, y el segundo en su historia con una ganadora tan joven – Antonio Prieto tenía, al igual que Espido Freire, veinticinco años al ganar el Planeta-. Así mismo, la escritura de Espido Freire se separaba, no sólo de la tónica habitual del Planeta, sino de la propia literatura joven del momento. Con todo, la crítica acogió con agrado su obra, al igual que lo había hecho con *Irlanda* y *Donde siempre es Octubre*.<sup>51</sup>

No obstante, entre tanta sorpresa, hubo quien consideró posible que hubiera otros intereses bajo la elección de este premio. Las opciones eran dos: motivaciones estrictamente literarias o connotaciones comerciales subyacentes. Mientras Ricardo Senabre señalaba en *El Cultural*, la influencia que pudiera tener la condición de Espido Freire como mujer joven, en un intento por parte del jurado de dotar al premio de un carácter más progresista e innovador<sup>52</sup>; Jordi García opinaba que sólo existían razones literarias para que ganase Espido Freire, “aunque su novela no tenga nada de lo que ha hecho populares títulos de otros Planetas como Vázquez Montalbán, Semprún, Vargas Llosa y Muñoz Molina”.<sup>53</sup>

Jorge Carrión Gálvez también hacía referencia en *El Lateral* a la falta de entidad de dicha novela en relación con otras premiadas en años anteriores, aseverando que “si se consulta la lista de los últimos diez ganadores del Premio Planeta, sólo se

---

<sup>51</sup> GONZÁLEZ- ARIZA, F.; DÍEZ IGNACIO, (Madrid, 2004): “Literatura y Sociedad. El Premio Planeta”, en *Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española II*, págs. 284-286. Disponible en:

<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fli/ucm-t27653.pdf> [consultado 07.08.06]

<sup>52</sup> *Revista de Cultura Lateral* (mayo 2000): “El Espejo de la Crítica, Espido Freire y Melocotones Helados”

Disponible en:

<http://www.lateral-ed.es/revista/espejo/065efreiremelocotones.html> [consultado el 04.07.2006].

<sup>53</sup> *Ibid.*

encuentran dos obras relevantes. A saber: *El jinete polaco*, la novela más redonda de Muñoz Molina, y *Lituma en los Andes*, de Vargas Llosa [...] A esta estela dejada por los otros ocho premiados se suma, pues, *Melocotones helados*”<sup>54</sup>

Otros críticos como Antonio Lozano, Fernando Valls, o Masoliver Ródenas también manifestaron su impresión al respecto en distintos medios especializados como la revista *Qué leer*, *la Revista de libros*, o *La Vanguardia* respectivamente, en las cuales señalaron factores positivos como la originalidad, ágil construcción, o desvinculación con una literatura joven más urbana y realista. No obstante, la obra también fue tachada de aséptica y poco trabajada.<sup>55</sup>

Pero si analizamos detenidamente las críticas de los dos medios en los que se pretende profundizar en este trabajo, observaremos una tendencia, en general, bastante favorable hacia la novela en cuestión y hacia su reconocimiento literario mediante la obtención del Premio Planeta. La crítica realizada por el *ABC Cultural* el 13 de noviembre de 1999 fue redactada por Rafael Conte, crítico literario que ejerce su profesión desde 1960 y que ha pasado por *ABC*, *El País*, e *Informaciones*.<sup>56</sup> Conte, asegura en este artículo titulado “La Imaginación y sus límites”, que sólo existen razones literarias para otorgar este galardón a *Melocotones Helados* pese a el hecho, ya señalado anteriormente, de tratarse de una escritora joven y mujer, o al dato, que el considera “casual” y no “significativo”, de que Espido Freire hubiera publicado sus dos novelas anteriores en el mismo grupo, “como si la empresa premiara a alguien de la casa”.<sup>57</sup>

Por su parte, Miguel García Posada, quien se encarga de la crítica sobre dicha obra en *Babelia*, el suplemento cultural de *El País*, no cuestiona las razones por las cuales *Melocotones Helados* ha sido galardonada, pero sí legitima el hecho al afirmar que “Espido Freire con sólo 24 años y en posesión de una escritura limpia, que sabe ser grávida y lírica, cuando es preciso, tiene derecho a un amplio crédito.”<sup>58</sup>

Si atendemos al espacio dedicado por cada revista a la novela, podemos afirmar que el *ABC Cultural* le presta mas atención ya que ofrece dos páginas completas sobre el tema, en donde revisa las dos obras anteriores de la autora, *Irlanda* y *Donde Siempre*

---

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> BENEDICTE, David (2005): “En primer Plano”. En *XL Semanal revista online de actualidad*. Disponible en:

[http://www.xlsemanal.com/web/articulo.php?id=1726&ID\\_EDICION=122](http://www.xlsemanal.com/web/articulo.php?id=1726&ID_EDICION=122) [consultado el 14.07.2006]

<sup>57</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>58</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.*, pág.7.

es *Octubre*, que acompañan a la crítica y una entrevista personal realizada por Antonio Fontana. Sin embargo *Babelia*, sólo ofrece media página sobre el tema, aunque reincide en la obra en septiembre de 2001, con una breve reseña sobre la obra en la sección de “Equipaje de bolsillo”.

#### 4.2.2. El título

La propia escritora habla sobre el título de su obra y lo que este significa:

“Los melocotones helados son el postre preferido de uno de los personajes, del abuelo. Es también el hilo conductor de la novela, la historia que no se atrevieron a vivir, es decir, la elección de determinada vida en determinado momento. Años más tarde, esa vida, que fue dejada a un lado, parece que hubiera sido la mejor. Ésta es una historia de olvidos, de recuerdos, de memorias silenciadas. La historia que se narra es la de una familia. Comienza cuando una chica joven, una pintora, va a vivir con su abuelo, y el lector, que no ella, poco a poco va desentrañando los misterios de esa familia. Ninguna gran tragedia, ningún hecho desesperado, solamente vidas que se truncaron a través de la guerra que luego los años han ido variando. Una niña que desapareció, dos hermanos en cierta medida culpables de la desaparición de esa niña, que a la vez tendrán dos hijas a las que llamarán Elsa, como aquella niña desaparecida. Y básicamente, la historia que se cuenta es la que la familia se ha esforzado por ocultar, por silenciar, por no contar ocurriera lo que ocurriera, porque estaban demasiado arrepentidos para que nada de lo ocurrido o lo no ocurrido saliera al aire.”<sup>59</sup>

Rafael Conte no aplaude el título de la obra, el que considera “parcial”<sup>60</sup>. A este respecto, Espido Freire, en la entrevista que encontramos en la página contigua, responde a la pregunta cuestionada por Antonio Fontana, señalando que cambió el título de “Olvidaron a Elsa” porque no le convencía, ya que le parecía demasiado obvio, pero que, de todas maneras, reconoce no tener mucha maña titulando.<sup>61</sup> Por su parte, Miguel García Posada no hace alusión al título en su crítica de *Babelia*.

---

<sup>59</sup> FRAILE, M. J., (Octubre de 1999): “Entrevista a Espido Freire”, en *mujeractual.com*. Disponible en <http://mujeractual.com/entrevistas/freire/> [consultado el 31.07.06]

<sup>60</sup> CONTE, R., *op.cit*, pág. 14.

<sup>61</sup> FONTANA, A., “Espido Freire: La mía con los cuentos es una historia de amor que continúa”, *ABC Cultural*, 1999, vol. 407, pág. 15.

### 4.2.3. El argumento

En el artículo titulado “La Imaginación y sus límites”, Conte apunta la “voluntad literaria” de la joven autora, que se demuestra en sus tres primeras obras publicadas, y encuentra en ella una “potencia narrativa de primera magnitud”, refiriéndose a la rapidez con la que escribe<sup>62</sup>, aunque como ella misma a señalado en múltiples ocasiones, tenía sus primeras novelas terminadas desde tiempo antes, y estas fueron posteriormente publicadas casi simultáneamente.<sup>63</sup>

Conte también asegura que en esta obra, “el argumento viene mejor trabajado” y “los personajes son más consistentes” pero recuerda que la autora “no prescinde de los habituales recursos al misterio”.<sup>64</sup> A este respecto, García Posada apunta cierto tono alegórico o cercano a la parábola, que pretende acercarse al tema del olvido y la muerte, que desde su punto de vista adquiere “ciertos ribetes quevedianos”. Asimismo, el crítico de *Babelia* asegura que “la realidad no tiene por qué ser realista” y que, por tal razón, no reprochará a la autora la construcción de una cruda toponimia imaginaria, bastante identificable, por otra parte”.<sup>65</sup> Esta localización espacial es para Rafael Conte “más centrada que la vagorosa *Oilea* de su novela anterior”<sup>66</sup>. *Desrein*, *Virto*, y *Duino*, son por tanto, y en común convicción para los dos críticos que enfrentamos, tres contextos imaginarios bien definidos, e incluso identificables con otros similares existentes.

### 4.2.4. La estructura

Respecto a la estructura de la novela, que se caracteriza por la multiplicidad de tiempos y escenarios enlazados por connotaciones simbólicas, como en el caso de las tres Elsas, cuyo nombre común sirve como connotación de un pasado común y de una historia que está por descubrir, García Posada alaba la ágil utilización de los tiempos narrativos, que posibilita el hecho de que el universo al que hace referencia se traslade hacia adelante o hacia atrás según lo exija el desarrollo temático. Esta maestría a la hora

---

<sup>62</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>63</sup> En la entrevista realizada por Antonio Fontana Espido Freire afirma que terminó *Donde siempre es Octubre* en el año 93 y que le resulta casi indiferente que la novela salga antes o después, ya que eso es decisión de su agente. FONTANA, A., *op.cit.*, pág. 15.

<sup>64</sup> *Ibid.* Pág. 13.

<sup>65</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.* pág. 7.

<sup>66</sup> CONTE, R. *op.cit.* pág. 14.

de componer hace posible que no exista un protagonista único, sino “una serie de personajes relevantes que soportan sobre sí la acción: los abuelos, sus hijos, sus nietas.”<sup>67</sup> El crítico de *El País* también señala un eje que sustenta la narración, el de las historias no contadas, los tabúes que la familia ha mantenido durante años y se repiten una vez tras otra en sucesivas generaciones. La novela habla, en definitiva, de historias no referidas: “sea la de los abuelos, sea la de una hija de estos trágicamente fallecida y misteriosamente sepultada, sea la de los dos hijos varones, sea la de sus dos descendientes que se llaman igual que la muerta, Elsa; de una de ellas, a su vez, se nos muestran sus relaciones amicales y amorosas”<sup>68</sup>

Estos “microuniversos” que componen la novela y que configuran su esencia temática, el de las historias no contadas, son, a veces, mal insertados en la trama central, según Rafael Conte, quien pone como ejemplo la expulsión de Elsa “grande” de su ciudad, o la de Elsa “pequeña” con la secta criminal que acabará asesinándola. Sin embargo, Conte justifica dicho factor, asegurando que la potencia de la novela la legitima por sí sola, convirtiendo estos defectos en casi imperceptibles. No obstante, sí es cierto que dicho crítico encuentra el mayor problema de la obra en la “multiplicidad de elementos narrados”. De esta forma considera:

“¿Es una historia sobre traiciones de la postguerra, sobre la violencia en las ciudades, sobre las sectas, sobre la formación de los artistas, sobre los amores platónicos, sobre los adulterios, sobre las expulsiones? Cada uno de estos temas justificaría una novela, es interesante en sí mismo, pero al juntarse todos es como si la razón entera de la novela desapareciera ante la avalancha de sus intereses parciales. Como si fuera una novela porque sí y ya está.”<sup>69</sup>

En suma, para ambos críticos, la trama se compone de pequeñas subtramas que se enlazan temáticamente y que viajan en el tiempo narrativo, pero que quizá carecen de la debida profundidad ya que, al ser tan variados los temas para tratar, no hay ninguno que sobresalga por encima del otro o que este perfectamente trabajado. Es decir, la multiplicidad de temas hace difícil el análisis profundo, tratándose cada uno de ellos sólo superficialmente.<sup>70</sup> Así lo observa García Posada en *Babelia*: “más pertinente

---

<sup>67</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.* pág. 7.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pág. 7

<sup>69</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>70</sup> Esta crítica ya la observamos en *Donde siempre es Octubre*, donde Andrés Ibáñez señala en *ABC Cultural* que Espido Freire intenta introducir con la misma intensidad hechos reales y costumbristas con

resulta señalar cierta falta de penetración en los mundos que presenta, la carencia en ocasiones de sustancias novelescas”.<sup>71</sup>

#### 4.2.5. Personajes

Para analizar las diferentes visiones de los críticos sobre la caracterización de los personajes en *Melocotones Helados*, sería bueno señalar que Espido Freire configura las diferentes personalidades, no basándose en experiencias vividas o personas reales, sino como recreación imaginativa que sirve para desarrollar una idea o reflexión sobre la que basa su argumento. En este caso, como ya mencionamos, el tema principal de la obra es el de la muerte y el olvido. Por tal razón, los personajes de *Melocotones Helados* están marcados por conceptos tales como la muerte, el sinsentido, o la vida como tránsito. En primer lugar nos encontramos con Esteban que, ya anciano, sigue viviendo en el pasado. Por otro lado, la muerte de la pequeña Elsa marca a los personajes desde el principio hasta el final. Este fantasma del pasado resucitará en las hijas de sus dos hermanos: Elsa “pequeña” y Elsa “grande”, cuyos nombres tienen un componente simbólico que sirve para enlazar las historias del presente con las del pasado.

También encontramos en la obra una constante presencia de la figura fantasmagórica, muy habitual en la obra de esta joven autora. Tras su trágica desaparición, Elsitita, la niña pequeña, se convierte en un pequeño fantasma, que es participe desde la distancia de las circunstancias que rodean a sus familiares, a los que nunca abandona.<sup>72</sup> Rafael Conte ve en este personaje un misterio que Espido Freire no abandona aún cuando parece querer, con esta novela, forzarse a “bajar a la tierra desde las demasiado aéreas cumbres de su fantasía”. Además, Conte señala también esa correlación entre la originaria Elsa y sus sobrinas, cuyo destino queda ensombrecido por las desgracias del pasado. El crítico finalmente apunta, que el personaje mejor trazado es el de Esteban, el abuelo, aquel hombre “que hizo una guerra cruel y que abandonó en

---

otros imaginarios. Esta amalgama, hace difícil profundizar en ambos mundos, sobretodo en el real, que no alcanza la misma intensidad ni personalidad. La coincidencia en la crítica de estas dos novelas hace pensar que quizá este sea un defecto común señalado por los críticos a la obra de la autora.<sup>70</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág. 13.

<sup>71</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.* pág.7.

<sup>72</sup> ESPIDO FREIRE, *Melocotones Helados*, Barcelona, Planeta, 2002.

su día la tentación de aventura”. No considera, sin embargo, que la abuela esté tan bien caracterizada.<sup>73</sup>

Este personaje representa el de la mujer sumisa y abúlica que, para escapar de su frustración, se refugia en el mundo de la creación. Para Antonia, su pastelería es su vida, y sus dulces son el resultado de esa dedicación. De hecho, llama a los pasteles con los nombres que pondría a sus hijas. Con este simbolismo, Espido Freire subraya el entusiasmo que Antonia siente por su trabajo, al que compara con el amor maternal.<sup>74</sup> Por lo tanto, si podemos decir que el personaje tiene un complejo mundo interior. No obstante, es cierto que este no está tan bien conseguido como el del abuelo.

García Posada también alaba la caracterización de los abuelos, que considera la “más sólidamente trazada, con sus incursiones por el ámbito de la guerra civil y la postguerra”.<sup>75</sup>

#### 4.2.6. Conclusión

Como ya hemos señalado, Rafael Conte es un crítico con larga trayectoria profesional que ha trabajado tanto en *El País* como en *ABC*. Asegura apreciar la labor profesional de otros críticos como Ignacio Echevarría o Masoliver Ródenas<sup>76</sup>, lo que hace pensar que mantiene una similar línea editorial y parecido gusto literario. Asegura sentirse bastante manipulado por el mercado de manera inconsciente aunque da una gran importancia a la independencia del crítico. De hecho fue uno de los profesionales que se solidarizaron ante el castigo por parte del director de *El País* a uno de sus compañeros por criticar una obra lanzada por una editorial del mismo grupo que el periódico, en el denominado “caso Echevarría”.<sup>77</sup>

Esta independencia que tanto aprecia Conte es aplicada aquí para analizar una novela con la que no existen intereses previos a la hora de otorgar un dictamen favorable o negativo. Si bien es cierto que alaba ciertas características de *Melocotones Helados* y que aprecia una posible potencia narrativa en la figura de Espido Freire, a quien otorga un amplio crédito, también podemos observar que apunta determinados

---

<sup>73</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>74</sup> ESPIDO FREIRE, *Melocotones Helados*, *op.cit.*

<sup>75</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.*, pág. 7.

<sup>76</sup> Masoliver Ródenas alaba la novela de Espido Freire, a la que considera seductora tanto por su universo fantástico como por su ágil construcción, como así señala en una crítica de *La Vanguardia*. Revista de Cultura Lateral, *op.cit.*

<sup>77</sup> BENEDICTE, David, *op.cit.*

fallos en la estructura de la obra. Pero la síntesis de su pensamiento se encuentra en el último párrafo:

“La imaginación representa lo posible, la fantasía lo imposible [...], la fantasía puede desbordarse hasta lo más ineficaz, mientras que la imaginación es más real, requiere más límites y mejores controles para proyectarse como es debido en la obra de arte. Creo que Espido Freire es una escritora más imaginativa que formalista y que sus recursos fantásticos son más verbales que esenciales. Por eso se puede seguir creyendo en –y apostando por- su literatura”<sup>78</sup>

Antonio Fontana, periodista, escritor, y crítico literario del *ABC Cultural*<sup>79</sup>, también participa a la hora de profundizar en la obra de Espido Freire. En la entrevista que encontramos en la página contigua a la crítica de Rafael Conte, el periodista se refiere, entre otras cosas, a la influencia de los cuentos en la joven escritora<sup>80</sup>, a su distanciamiento de otros novelistas de su generación<sup>81</sup>, o a su interés por la proyección literaria, más que por la donación económica que ofrece el Premio Planeta.<sup>82</sup>

Una interesante pregunta, que introduce un nuevo enfoque de la novela de Espido Freire no observado en las críticas anteriormente analizadas, es la de si cabe una lectura política referente al conflicto vasco que podemos observar en frases de la obra como “no quiero irme. Si me marchó, ellos han ganado. Verán que me han asustado y continuarán asustando a otros”. Ante dicha interpretación, la escritora señala que es lícito considerarlo ya que le gusta que una novela tenga diferentes planos de lectura, aunque ella, en este caso se refiriese a la presión que ejercen las sectas religiosas.<sup>83</sup>

Miguel García Posada ha ejercido su labor como crítico, tanto en el diario *ABC* como en *El País*, donde también ha trabajado como articulista de opinión. Asimismo, ha colaborado en otros medios nacionales como *Informaciones*, *Cambio 16*, *Cuenta y Razón*, o *El Siglo*. Esta extensa labor le llevó en 1996 a convertirse en Presidente de la

---

<sup>78</sup>Esta definición está consultada en libro de teoría literaria de García Berrio (GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*, Madrid, Cátedra, 1989). CONTE, R., *op.cit.*, pág.14.

<sup>79</sup> Clubcultura, “El Perdón de los Pecados. Antonio Fontana”, en *Clubcultura.com*. Disponible en : <http://www.clubcultura.com/nuevotalento/fontana.htm> [consultado el 14.07.2006]

<sup>80</sup> Espido Freire asegura que los cuentos le han supuesto “una deuda Impagable”. Entre sus mayores influencias destacan los cuentos de Perrault, Grim, y Andersen. FONTANA, A., *op.cit.*, pág.15.

<sup>81</sup> La escritora afirma que no existe una única narrativa joven, pero que con lo que ella no se siente identificada es con el hiperrealismo urbano, ya que para ella lo que realmente cuenta es la fantasía, la capacidad de fabular, no las referencias a uno mismo o su entorno. FONTANA, A., *op.cit.*, pág.15.

<sup>82</sup> FONTANA, A., *op.cit.*, pág.15.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pág.15

Asociación Española de críticos literarios.<sup>84</sup> Dicha experiencia y profesionalidad se demuestra en su crítica a la obra de Espido Freire, interpretativa e imparcial, donde sus tendencias ideológicas, cercanas a la izquierda<sup>85</sup>, no fomentan ninguna valoración concreta, ya que en la crítica literaria estas motivaciones no deberían influir, y parecen no influir en García Posada, como demuestra al haber trabajado tanto en *El País* como en el *ABC*.

En su crítica, por tanto, podemos apreciar una valoración positiva hacia la novela, a la que sólo critica “cierta falta de penetración en los mundos que presenta” y escasa originalidad en el uso del pretexto argumentativo de la Orden del Grial, “motivo este recurrente en cierta novela de los últimos años”<sup>86</sup>

Como ya señalamos anteriormente, *El País* también ofrece una pequeña reseña en la sección de Bolsillo en 2001. Esta, sin embargo, no es tan favorable como la de García Posada, ya que señala:

“Freire intenta despejar su narración de barroquismos y busca aliarse con lo sencillo, aunque por momentos se acerca más a la simpleza mientras en otros logra destellos de lirismo. Así, el ritmo de la narración es desigual y el interés por lo contado irregular. Es más interesante la propuesta temática que su presentación”.<sup>87</sup>

Esta interpretación se asemeja a las anteriores, tanto de *El País* como *ABC*, en señalar que la novela tiene una base temática interesante pero que falla en ciertos puntos de la estructura -no en todos, ya que, por ejemplo, miguel García Posada alaba la capacidad de la autora de manejar los tiempos narrativos-. Los críticos de ambos medios focalizan este problema en la interacción de demasiados “microuniversos”, que dificultan el análisis profundo de cada uno de ellos.

En conclusión, podemos afirmar que no encontramos diferencias sustanciales en las críticas analizadas ni en los intereses que podrían subyacer bajo estas, ya que en todas, a pesar de subrayar ciertos fallos, se apuesta por la capacidad literaria de la joven escritora.

---

<sup>84</sup> Weblogs (28.02.2005): “La alegría de las musas. El festín de Esopo”. En *Weblogs.madrimasd.org*. Disponible en:

<http://weblogs.madrimasd.org/cienciaypoesia/archive/2005/02/28/174.aspx> [consultado el 19.07.2006]

<sup>85</sup> GARCÍA POSADA, M. (12.02.1998) “Sobre la insumisión del escritor”. Disponible en:

<http://www.vespito.net/mvm/escriba.html> [consultado el 19.07.2006]

<sup>86</sup> GARCÍA POSADA, M., *op.cit.*, pág. 7.

<sup>87</sup> W.M.S., “Las traiciones del Olvido”, *Babelia*, 2001, vol. 514, pág. 25.

### 4.3. PRIMER AMOR

Tras el éxito alcanzado por Espido Freire al obtener el Premio Planeta por su tercera novela, *Melocotones Helados*, novela con la que además se convirtió en una de las mujeres más leídas de España en el momento<sup>88</sup>, la joven autora apuesta por un ensayo, que partiendo de cuentos tradicionales, reflexiona sobre las relaciones sentimentales contemporáneas.

Entre los cuentos más destacables nos encontramos con “La bella durmiente del bosque”, “Cenicienta”, “Robin Hood”, “La Bella y la Bestia”, “Hamlet”, o “Los Nivelungos”. Partiendo de dichas historias, que vienen resumidas en el epílogo para la mejor comprensión del lector, la escritora analiza sentimientos tan comunes en las relaciones actuales como la sumisión, el desasosiego, la búsqueda de libertad, o el rememoramiento del primer amor, repetido una y otra vez en sucesivas relaciones a lo largo de la vida.<sup>89</sup>

La obra tiene cabida en la crítica de *Babelia* bajo la pluma de Rosa Pereda, colaboradora en el diario *El País* y escritora de libros como *Orgullo y Pasión*, o *Teatros del Corazón*<sup>90</sup>. Su escritura tiene una focalización más o menos femenina, y de la misma manera, analiza en su artículo obras escritas por mujeres. Junto con *Primer Amor* de Espido Freire, son *Extrañas parejas* de Nativel Preciado, y *Cartas de amor salvaje* de Paula Izquierdo, las obras objeto de análisis de Pereda en este artículo. Para la crítica de *El País*, aunque cada uno de los libros profundizan en la cuestión amorosa bajo tres perspectivas diferentes, todos ellos tienen en común un mismo punto de inflexión: la llamada “revolución sentimental” de los años noventa.<sup>91</sup>

Los tres libros han sido escritos por mujeres e “incurren en la actualidad o en la historia, o en la mitología, por los bordes de la pasión, del enamoramiento, del amor mismo”<sup>92</sup>. Esta óptica puede hacer pensar que la escritura de Espido Freire es “de mujer” o “dirigida a la mujer”. La profesora Beatriz Villarino Martínez afirma que el amor, en Espido Freire, es un tema que suele ir unido a la condición de mujer<sup>93</sup>. Sí es

---

<sup>88</sup> SILIÓ, E., “Mujeres muy leídas”, *Babelia*, 2002, vol. 571, pág. 4.

<sup>89</sup> ESPIDO FREIRE, *Primer amor*, Madrid, Tiempo de Encuentro, 2000.

<sup>90</sup> (06.04.2000): “Rosa Pereda”. En *escritoras.com*. Disponible en: <http://www.escritoras.com/escritoras/escritora.php?i=-1087461479> [consultado el 19.07.06]

<sup>91</sup> PEREDA, R., “Tres aproximaciones al Amor”, *Babelia*, 2000, vol. 468, pág. 16.

<sup>92</sup> *Ibid.* pág. 16.

<sup>93</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

cierto que la obra de la autora ha sido definida como literatura femenina<sup>94</sup> ya que sus personajes están imbuidos de ese universo mujeril, que se caracteriza por la aparición de modelos femeninos representantes de muchas de las mujeres cambiantes que existen en la sociedad española actual. No obstante, para Villarino Martínez, su obra no se puede encasillar dentro de la “literatura femenina” porque los modelos femeninos no son más que un medio para tratar temas y sentimientos universales comunes en hombres y mujeres.<sup>95</sup>

Rosa Pereda explica que Espido Freire hace una lectura de los cuentos tradicionales como “escuela de sentimientos”, de forma que se adentra en arquetipos que según la crítica “han constituido, desde que lo definiera Rougemont, el mejor ejemplo de inconsciente amoroso y el patrón de conducta de Occidente”.<sup>96</sup>

Germán Gullón, crítico de gran relevancia, se encarga de analizar la obra en *ABC Cultural*. En su columna, el crítico comienza señalando el carácter “híbrido” del ensayo. La obra lleva una breve bibliografía sobre el cuento y sobre el amor junto con treinta y cinco resúmenes de los cuentos a los que hace referencia. Para Gullón “esta especie de componente erudito de andar por casa choca con la sencillez de un texto que fluye muy bien”. Por tanto, para el crítico de *El país* el carácter docto de la obra es un obstáculo que dificulta el libre devenir del relato. No obstante, Gullón salva al final dicha problemática aseverando que “el ensayo triunfa a pesar de sí mismo”.<sup>97</sup>

Este carácter híbrido que apunta Gullón es descrito por Pereda como “lectura original y atípica”<sup>98</sup>. La crítica de *Babelia* señala que Espido Freire parece haberse inspirado en la función que atribuye Wladimir Propp a los cuentos tradicionales, como “los verdaderos educadores”, al convertirse en “los primeros transmisores de los valores sociales y morales”. Para la escritora, “los cuentos modulan y configuran nuestra concepción del amor, nuestra forma de amar”.<sup>99</sup>

---

<sup>94</sup> En la obra de Espido Freire podemos observar rasgos que los críticos han definido como literatura propia de mujeres. “La tendencia a encadenar los hechos en la novela, el uso de la escritura como meditación sobre la propia identidad, la descripción de ambientes familiares, el dominio de los acontecimientos íntimos del individuo a otros aspectos externos, la mayor presencia de lo cotidiano, o la descripción de casas y habitaciones” como lugar de reflexión con uno mismo; son algunas características de su novelística que la han vinculado a la llamada “literatura femenina”. CANAVAGGIO, J., *Historia de la Literatura Española: El Siglo XX*, VI, Barcelona; Ariel, 1995, pág. 321.

<sup>95</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>96</sup> PEREDA, R., *op.cit.*, pág. 16.

<sup>97</sup> GULLÓN, G., “Entre Sexos”, *ABC Cultural*, 2000, vol. 458., pág. 29.

<sup>98</sup> PEREDA, R., *op.cit.*, pág. 16.

<sup>99</sup> *Ibid.* pág. 16.

Es decir, Rosa Pereda señala que Espido Freire intenta mostrar como tesis en su ensayo que la sociedad actual está determinada por los cuentos de la infancia, que se han erigido como modelo social, moral, e incluso amoroso, buscando así en nuestras relaciones, ese mundo idealizado de príncipes y princesas.

De esta manera explica:

“De estas narraciones, transmitidas oralmente en su mayoría, que integran con sus distintos orígenes una zona muy especial del bagaje cultural, esas narraciones que hemos escuchado de muy pequeños, se configura lo que vamos a esperar del amor”<sup>100</sup>

#### 4. 3. 1. El título y el tema

Germán Gullón hace referencia al título recordando la novela de Turguénev del mismo nombre. A esto lo llama el crítico de ABC “usurpación del título” y señala que es posible que Espido Freire no conozca la obra porque no hace alusión a esta. Así mismo, asegura, que “casi todas las personas cultas” relacionarán el título con la novela mencionada. Estas palabras tienen connotaciones críticas hacia el ensayo de la joven escritora y su encabezado.<sup>101</sup>

Como ya ha sido comentado con anterioridad, Espido Freire reconoce no tener mucha habilidad a la hora de titular sus obras.<sup>102</sup>No obstante, este ensayo en concreto tiene mucho que ver con su tesis principal, al considerar la idea de que todas las relaciones sentimentales existentes a lo largo de una vida rememoran el primer amor, cuyo recuerdo permanece en nuestro subconsciente para siempre.<sup>103</sup> De esta forma, comienza Espido Freire escribiendo en el inicio del libro:

“No se vive más que el primero: a partir de ahí, comienzan a amontonarse. De hecho, no se siente más amor que el primero, rememorado una y otra vez. En el amor buscamos convertirnos en inmortales, hacernos inmortales para la otra persona, y muchas veces lo único que conseguimos es que el fantasma del amado no nos abandone jamás.”<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> PEREDA, R., *op.cit.*, pág. 16.

<sup>101</sup> GULLÓN, G., *op.cit.*, pág. 29.

<sup>102</sup> FONTANA, A., “Espido Freire: La mía con los cuentos es una historia de amor que continúa”, *op.cit.*, pág. 15.

<sup>103</sup> ESPIDO FREIRE, *Primer Amor*, *op.cit.*

<sup>104</sup> *Ibid.*, pág. 23.

Observamos, por tanto, como Espido Freire reflexiona sobre el amor introduciendo una visión personal que muchos tacharían de generalización excesiva. Pero sí es cierto que a lo largo de la obra de esta joven autora se percibe la fuerte impronta que los primeros amores ejercen en las vidas de sus personajes. El recuerdo imperecedero de Silvia Kodama en la mente de Esteban en *Melocotones Helados*, las alusiones al chico del banco que representaron para Sagrario su primer amor y que luego perpetuará Natalia en *Irlanda*<sup>105</sup>, o la correlación entre Mikel y Christopher Random en *Diabulus in Música*<sup>106</sup>; son algunos ejemplos.

Rosa Pereda no hace referencia a la coincidencia señalada por Gullón en el título, pero sí que señala la importancia del primer amor en la temática de la obra. De esta manera apunta que este amor iniciático debe entenderse, según la escritora, como “el troquel de los amores de una vida, más que como el primero que movió nuestro corazón”.<sup>107</sup> Es el amor “fundacional” que se repetirá en cada uno de nosotros “con mayor o menor fortuna, en una redundancia de errores, en una repetición de objetos amados”<sup>108</sup>.

Para constatar dicha tesis, la autora va examinando a lo largo de su ensayo diferentes tipos de hombres y mujeres como “el macho o la hembra sumisa”<sup>109</sup> y sus maneras de interrelacionarse y las contrasta con los mismos comportamientos dentro del contexto de los cuentos clásicos. De esta forma, la bella durmiente que aguarda a que el príncipe la despierte con un beso, es comparada con la adolescente actual que vive acogotada y callada hasta el día que un joven viene a conquistarla.<sup>110</sup> Germá Gullón considera que la primera parte de la comparación, la referente a las actitudes actuales “es estupenda”, ya que sus consideraciones, en ocasiones, “demuestran la madurez emotiva de la ensayista” así como la “impasibilidad”, que demuestra al no caer en acusaciones al otro sexo.<sup>111</sup>

---

<sup>105</sup> Sagrario escribió en su diario que su amor era un chico que se sentaba en el banco del parque a leer y que ella observaba desde su ventana. Este se convirtió para Natalia en un ideal que ella buscaba como identificación y significado del enamoramiento. ESPIDO FREIRE, *Irlanda*, *op.cit.*

<sup>106</sup> Como ya explicaremos más adelante, Mikel, el primer amor de la protagonista de *Diabulus in Música*, estaba obsesionado con el personaje de Balder, que aparece en la película titulada Ragnarok, cuyo papel interpretaba Christopher Random, segunda pareja de la joven. Esto verifica la tesis de Espido Freire de que el primer amor siempre permanece, ya que la protagonista buscaba rasgos similares en sus relaciones sentimentales. ESPIDO FREIRE, *Diabulus in música*, Planeta, Barcelona, 2001.

<sup>107</sup> PEREDA, R., *op.cit.* pág. 16.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pág. 16.

<sup>109</sup> GULLÓN, G., *op.cit.*, pág. 29.

<sup>110</sup> ESPIDO FREIRE, *Primer amor*, *op.cit.*, págs. 28-33.

<sup>111</sup> GULLÓN, G., *op.cit.*, pág. 29.

Gullón también destaca el “espíritu de indagación sobre el puesto que la afectividad tiene en nuestra sociedad”.<sup>112</sup> Este se ve reflejado en gran medida en la conclusión de *Primer Amor*, que reivindica la necesidad de incluir estudios escolares sobre las relaciones afectivas junto con las asignaturas de matemáticas o de lengua. También señala la necesidad de librarse de ese concepto que se extiende en nuestra sociedad de considerar la soledad como un fracaso y no como una opción vital, así como el de “caza y conquista” por el cual en las relaciones siempre hay uno que asedia y otro que se doblega. Muchos de estas ideas han sido asimiladas y permanecen en nuestro sistema de creencias debido al bagaje que nos han dejado los cuentos, cuentos que deberíamos olvidar para comenzar nuestras relaciones afectivas desde cero, sin estereotipos, prejuicios ni concepciones preestablecidas<sup>113</sup>.

#### 4.3.2. Prosa, estilo y síntesis.

Rosa Pereda analiza el estilo y la forma de la obra, así como la óptica con la que la autora ha interpretado los cuentos tradicionales a los que hace referencia. De esta forma, Pereda describe dicha lectura como “sugerente, afilada e inteligente”<sup>114</sup>.

Germán Gullón considera que el texto está escrito “en un tono ágil, a veces incluso brillante” y aplaude las interpretaciones de Espido Freire sobre las relaciones amorosas, que según este, resultan “inteligentes” y van “más allá del tópico”. La interpretación del cuento de “El porquerizo” como el joven que quiere conquistar a “la niña pija”, a la que desprecia una vez conseguida su hazaña; o la comparación de “Robin Hood” con el obrero de clase inferior que enamora a las mujeres adineradas por su deseo de aventura, son ejemplos del ingenioso y original análisis de Espido Freire.<sup>115</sup>

Gullón también señala que, como escritura, “la prosa de *Primer amor* supera a la de *Melocotones helados*”, lo que demuestra que el trasfondo emotivo e intelectual de la escritora “están listos para ofrecernos lecturas nuevas de la realidad”.<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>113</sup> ESPIDO FREIRE, *Primer Amor*, *op.cit.*, págs. 185-188.

<sup>114</sup> PEREDA, R., *op.cit.*, pág. 16.

<sup>115</sup> ESPIDO FREIRE, *Primer Amor*, *op.cit.*, págs. 33-37 y 72-75.

<sup>116</sup> GULLÓN, G., *op.cit.*, pág. 29.

Por tanto, podemos observar como ambas críticas son favorables en lo que se refiere al estilo y la prosa de Espido Freire. Para finalizar sería adecuado quedarnos con la síntesis de lo que ambos piensan sobre el ensayo en su conjunto.

De esta manera Germán Gullón dice: “Las observaciones de Espido Freire carecen de agresividad del dictado y proponen un entendimiento abierto, sin prejuicios. El tono de la escritura incita a la armonía”.<sup>117</sup>

Rosa Pereda, por su parte, concluye:

“En esa tesis original está la mayor gracia del libro, gracia que se apoya en la lectura sugerente, afilada e inteligente de cada uno de los cuentos, convertidos aquí, por obra de un especial *tour de force*, en la metáfora de un arquetipo amoroso, en el esquema reconocible de una manera de amar. [...] eterno retorno de causas y efectos, de ruptura contradictoria de las lógicas, absolutamente estimulante. Y absolutamente conforme con la realidad, donde la causalidad es ambigua, lo bastante como para ser puesta en cuestión cada día y a cada paso”.<sup>118</sup>

Mientras uno destaca la armonía en las interpretaciones y el espíritu de entendimiento, el otro señala la fuerza de la metáfora del arquetipo amoroso, que rompe con la lógica. Es decir, mientras Germán Gullón aprecia en mayor medida el carácter racional y revisionista del ensayo, Rosa Pereda se queda con ese espíritu romántico que subyace bajo el paralelismo con los cuentos clásicos.

### 4.3.3. Conclusión

Germán Gullón ha escrito volúmenes de cuentos como *Azulete*, *Adiós Helena de Troya*, y la novela epistolar *Querida hija*, obras en las cuales ha demostrado un “voluntario distanciamiento de los cauces habituales en los que se mueve nuestra literatura más reciente”.<sup>119</sup> Para este crítico y escritor la literatura debe tender a representar la vida sin la necesidad de caer en el realismo convencional.<sup>120</sup> En este sentido, su concepción narrativa concuerda con el trasfondo de *Primer amor*, que a través de cuentos alejados de nuestra experiencia cotidiana, analiza y profundiza en esta.

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>118</sup> PEREDA, R., *op.cit.*, pág.16.

<sup>119</sup> VERES, L: “Germán Gullón, *Azulete*: La literatura capricho”. En *Espectáculo. Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid*. Disponible en:

<http://www.ucm.es/info/espectaculo/numero17/gullon1.html> [consultado el 03.08.2006]

<sup>120</sup> *Ibid.*

Por tanto, podemos observar una crítica hacia la obra de Espido Freire que, en suma, resulta favorable, aunque con algunas objeciones referidas al título o a la excesiva pretensión erudita de una obra de carácter divulgativo.

Por su parte, Rosa Pereda, licenciada en Letras y Periodismo, es, como ya comentamos anteriormente, profesora de literatura y colaboradora en diversas revistas y diarios. En su crítica en el diario *El País*, nos encontramos con una positiva valoración hacia la obra de Espido Freire, la que contextualiza con otras dos obras de mujeres que también analizan el tema del amor.

Su crítica se adentra más en una óptica femenina y enfatiza el espíritu romántico y pasional del primer amor, del que se imbuje la obra. Su análisis, es, en consecuencia menos racional y más espontáneo, pero en suma resulta más benévolo que el del crítico de *ABC Cultural*, ya que no existe ninguna refutación expresa.

#### **4.4. ALAND LA BLANCA**

##### **4.4.1. Carácter épico**

Antes de publicar su cuarta novela significativa, Espido Freire publicó el ya mencionado ensayo *Primer Amor* y otros dos libros: *Aland la Blanca* y *La última batalla de vincavec el Bandido*. El primero se trata de una recopilación de poemas y el segundo de una novela juvenil.

Esta última, quizá por carecer de la misma relevancia en el panorama narrativo y por vincularse en gran medida a la literatura adolescente, no fue recogida en las páginas de los suplementos culturales de *ABC* y *El País*. *Aland la Blanca*, al contrario, sí aparece en dichas publicaciones.

La crítica de *ABC*, titulada “Buscando la ciudad Perdida” fue realizada por Concha García, poeta y colaboradora del diario *Avui* y *ABC Cultural* como crítica literaria.<sup>121</sup> Por su parte, Javier Rodríguez Marcos se encarga del comentario de la obra en *Babelia*. La crítica de esta última publicación es breve, ya que se sitúa en la sección de “Equipaje de bolsillo”, lo que dificulta su análisis debido a la falta de espacio<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> *BARCELONA REVIEW*, (abril, 2002): “Barcelona, mujeres poetas: Concha García”, en *barcelona review.com*. Disponible en: [http://www.barcelonareview.com/29/s\\_cg.htm](http://www.barcelonareview.com/29/s_cg.htm) [consultado el 04.08.06]

<sup>122</sup> J. R. M., “Vuelta a la ciudad Invisible”, *Babelia*, 2001, vol. 513, pág. 19.

García destaca el carácter épico de la obra<sup>123</sup>, de la misma manera que lo hace Javier Rodríguez Marcos en *Babelia*. Para entender dicho concepto deberíamos primero analizar lo que el género épico significa y cuáles son los elementos determinantes que introducen a *Aland la Blanca* dentro de este contexto. La literatura épica, o epopeya, está presente en las leyendas de los pueblos germanos, en la literatura clásica y en los cantares de gesta franceses y castellanos del siglo XI al XV. Todas estas composiciones se caracterizan por la narración de hechos heroicos o grandes hazañas del pasado, por su composición en verso, y por su fuerte vinculación con el mito, características todas presentes en la obra de Espido Freire y que iremos analizando detenidamente.

Respecto a la estructura, *Aland la Blanca* se divide en diez cantos. Concha García nos explica la temática de estos:

“Nos habla de una mítica ciudad sumergida, que cuenta con un único superviviente, hallado dentro del relato en otro tiempo y lugar, Jantes, al que no le cuesta nada recobrar la memoria de su origen cuando encuentra un brazaletes en el mar faenando con su progenitor, un humilde pescador.”<sup>124</sup>

Por lo tanto, estos diez cantos, se dividen en un arranque, nudo y desenlace bien definidos, que parten desde la exposición del hecho clave que desencadena la historia, que es el hundimiento de Aland, - “La Canción del Mendigo Ciego”-; pasando por el camino que ha de recorrer el héroe para llevar a cabo su gesta –segundo a quinto canto- ; hasta el final que concluye con esa búsqueda, pero que en este caso desemboca en la destrucción final – del quinto canto en adelante<sup>125</sup>. Sólo en este aspecto podemos encontrar una diferencia clave con la épica tradicional, ya que aquí el héroe no consigue salvar al mundo de un destino fatal, de una condena inevitable.

No obstante, en esta primera incursión en la poesía, Espido Freire no abandona ese mundo mítico al que le gusta tender, repleto de héroes, enigmas, y batallas.<sup>126</sup> Lo legendario está presente en sus poemas, como así afirma Concha García, quien nos señala la “concepción épica de la existencia” que la escritora demuestra en este libro. Según la crítica de *ABC*, Espido Freire “está guiada por una idea mítica de la historia cuyo aliento se nutre de las fantasías que nos dejaron los legados literarios del

---

<sup>123</sup> GARCÍA, C., “Buscando la ciudad Perdida”, *ABC Cultural*, 2001, vol.492, pág 20.

<sup>124</sup> GARCÍA C., *op.cit.*, pág. 20.

<sup>125</sup> ESPIDO FREIRE, *Alanda La Blanca*, Barcelona, Debolsillo, 2001.

<sup>126</sup> J. R. M., *op.cit.*, pág.19.

Medieval.”<sup>127</sup> Esta tendencia hacia el mito es común en toda la obra de la escritora, convirtiéndose en un recurso habitual en su narrativa junto con la utilización del símbolo como método para exponer temas recurrentes en su pensamiento, como es el caso de la dualidad entre el bien y el mal, que en *Aland la Blanca* se encuentra muy presente.<sup>128</sup>

Este universo mítico, que le acerca a la épica clásica,<sup>129</sup> se ve acentuado gracias a la utilización de imágenes literarias, como bien señala Javier Rodríguez Marcos, quien destaca entre ellas a “las mujeres de agua adornadas con ámbar y oro” o al “sol que descansa en la muda extensión del océano.”<sup>130</sup> Por su parte, Concha García destaca como imagen narrativa que, en su opinión, nos transporta a un cuento de hadas, a las “tres hermanas cautivas en una cueva donde arde el fuego mientras ellas hilan”<sup>131</sup>. Es evidente, por tanto, señalar la incursión en esta obra, en un universo mítico dotado de imágenes recurrentes en la literatura clásica y en los cuentos, que como ya sabemos, se convierten en una influencia fundamental en toda la creación literaria de la autora, cuyo ejemplo encontramos ya, de forma más persistente, en *Primer Amor* o *Donde siempre es Octubre*.

Rodríguez Marcos encuentra en la obra “un tono narrativo que rítmicamente se desliza hacia lo prosaico”<sup>132</sup>. Concha García coincide con él y se pregunta “¿dónde está la poesía en este precioso relato?”<sup>133</sup> Y es verdad que, como podemos observar si analizamos cualquier fragmento de *Aland la Blanca*, nos encontramos con canciones compuestas a base de versos libres con un tono ciertamente prosaico, no caracterizados por la musicalidad tradicionalmente asignada a la poesía, sino más cercanos a lo que podríamos definir como una prosa fragmentada en versos.

En este sentido, *Aland la Blanca* también se aleja de la épica tradicional, ya que, en esta, la rima se caracteriza por su elaborada composición y por su musicalidad. Así lo

---

<sup>127</sup> GARCÍA C., *op.cit.*, pág.

<sup>128</sup> La profesora Villarino Martínez encuentra una gran conexión en todas sus obras a la hora de introducir recursos narrativos como el mito, la multiplicidad de voces, o el símbolo, con la intención de exponer ideas comunes en todas sus obras “ como la confusión entre la realidad y nuestro mundo interior, o el ansia por metamorfosearnos para conseguir la felicidad en un mundo diferente al real ya que en la lucha que pugnamos para obtener el bien siempre hay algo que lo impide, encarnándose el mal en sus personajes, llevándolos a una angustia insoportable de la que salen en muchos casos al traspasar los límites de la realidad, bien mediante la locura, bien mediante la muerte”. VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>129</sup> De RIQUER, M., “La epopeya griega”, en *Historia de la Literatura Universa. De la Antigüedad al Renacimiento*, I, Barcelona, Planeta, 1968.

<sup>130</sup> J.R.M., *op.cit.*, pág. 19.

<sup>131</sup> GARCÍA, C., *op.cit.*, pág.20.

<sup>132</sup> J.R.M., *op.cit.*, pág.19.

<sup>133</sup> GARCÍA, C., *op.cit.*, pág. 20.

vemos en el hexámetro o “verso de seis pies” empleado en la poesía homérica<sup>134</sup>, o en las composiciones poéticas por lo común en verso largo, en rima asonante o consonante de la épica castellana y francesa medieval<sup>135</sup>. Sí intenta acercarse a la épica griega, no obstante, al estructurarse en diversos cantos que componen la historia.

#### 4.4.2. La moraleja

En cuanto a la tesis que subyace bajo la forma, García señala la posible moraleja, que apuntaría hacia la idea de que “no hay nada que hacer contra la codicia desmedida del ser humano” y continúa aseverando que en esta obra “los héroes ya no salvan a nadie, porque estamos en un mundo donde sólo existe la maldad y la soledad.”<sup>136</sup> Este escepticismo vendría marcado desde el momento en que Espido Freire hunde la ciudad a causa de una maldición que condena el derroche y la riqueza desmedida. Para Concha García esto podría señalar que la autora es muy crítica con la opulencia, y por eso “sólo salva la figura de la inocencia, un niño que resultará ser Jantes, el héroe que busca esa mítica ciudad y la simboliza situándola en un sur lejano, tópico de la felicidad perdida”.<sup>137</sup>

Ese sur es el fin y el objetivo, el deseo de felicidad que resulta inalcanzable, inaccesible. El camino de Jantes es ese viaje interior que se convierte en la forja del héroe, un camino que le llevara a la catarsis, con un objetivo que es esa felicidad simbolizada en el sur lejano. Sin embargo, este héroe no alcanzará su anhelo, ya que el mal acabará venciendo la batalla y el escepticismo se convertirá en la nota final que culminará como mensaje principal del poema<sup>138</sup>.

Así lo señala Concha García quien dice: “en la parte quinta, el héroe aparece *armado hasta los dientes / ahogado por el amor del pueblo*, y descubrimos que es el niño, que ya se ha convertido en un héroe justiciero. Pero todo es inútil, *el mal reina por doquier y el escepticismo* también pone su granito de arena en boca de la hechicera que tiró el brazalete al mar”<sup>139</sup>.

Encontramos, por tanto, en *Aland la blanca*, un mensaje que aparece implícito bajo una apariencia fantástica. Como ya observamos en otras de sus obras, como en

---

<sup>134</sup> DE RIQUER, M., “La epopeya griega”, en *Historia de la Literatura Universal, op.cit.*, pág.61.

<sup>135</sup> DE RIQUER, M., “La epopeya medieval”, en *Historia de la Literatura Universal, op.cit.*, pág. 199.

<sup>136</sup> GARCÍA, C., *op.cit.*, pág. 20.

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> ESPIDO FREIRE, *Aland la blanca, op.cit.*

<sup>139</sup> GARCÍA, C., *op.cit.*, pág. 20.

*Melocotones Helados*, donde se han realizado interpretaciones referentes al conflicto vasco; o en *Donde siempre es Octubre*, donde la división de Oilea en un norte rico y un sur empobrecido apunta a la denuncia de la explotación; en esta obra existe una crítica hacia la riqueza desmedida, el despilfarro y el derroche sinsentido. Pero, si vamos más allá, apuntamos una línea de procacidad, que en la balanza entre el bien y el mal siempre apunta hacia este último, como si Espido Freire considerara que el hombre, en esa lucha interior por hacer el bien, acabara siempre derrotado por sus más bajos instintos. No es la primera vez que el mal vence en la narrativa de Espido Freire, ya lo comprobamos en *Irlanda* y lo volveremos a ver con gran intensidad en otras obras como *Juegos míos*.<sup>140</sup>

#### 4.4.3. Conclusión

Javier Rodríguez Marcos, poeta y crítico de *Babelia* tiene gustos muy ligados al mundo de la fantasía y la imaginación, como observamos en algunos de sus poemas.<sup>141</sup> Paradójicamente, si algo tiene que criticar el autor, quien aplaude con mayor ímpetu “La visita del Consejo” como el poema más interesante del conjunto, es la falta de imaginación en una obra construida básicamente a través de dicha base. De esta forma el crítico de *El País* afirma:

“Con todo, la ciudad de Aland se convierte en un espacio imaginario al que le falta, paradójicamente, el soplo de la imaginación, el mimo que sirvió para levantar muchas otras ciudades invisibles de la literatura, empezando por las de Italo Calvino. Pese al esfuerzo por dar vida a un universo autónomo, lo previsible termina revelándose, de nuevo, como el gran enemigo del misterio”.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Villarino Martínez señala que “la lucha interior que se forja en el ser humano para obrar según la normas establecida o según deseos que se aparten de ellas, queda reflejada en la narrativa de Espido Freire”. Asimismo, añade que “la línea que separa el bien del mal se desdibuja llevando a los personajes a una especie de locura que les hará crear su propia realidad imaginada donde puedan ir cambiando, experimentando una metamorfosis que no tiene cabida en este mundo, por eso en la mayoría de los casos termina con la muerte. Cuando el mal se apodera de ellos introduciéndose en sus vidas no lo pueden remediar por mucho que lo intenten, sólo mediante la destrucción podrán librarse de él”. VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>141</sup> I. E. S. Santiago Apóstol, (2004): “Nueva literatura Extremeña: Javier Rodríguez Marcos”. En *LaBocina del Apóstol*. Disponible en :

<http://www.santiagoapostol.net/revista04/marcos.html> [consultado el 07.07.2006]

<sup>142</sup> J.R.M., *op.cit.*, pág. 19.

Por tanto, es la falta de originalidad en un intento de crear un universo mítico diferente a todo lo creado, donde podemos atisbar el pie que hace cojear a este conjunto de poemas. Quizá el problema se encuentre en el gusto de Espido Freire por aludir a imágenes literarias clásicas. Este recurso es muy loable y demuestra la vasta cultura de la escritora, pero si dichas alusiones se hacen excesivas, o si sus propias construcciones recuerdan demasiado a otras ya existentes, eliminando toda posibilidad de renovación, se corre el peligro de caer en la redundancia. Sin embargo, la objeción que señala Rodríguez Marcos puede salvarse gracias a la introducción de una idea de base, del mensaje que quiere presentar la autora, cuyo significado y sentido intrínseco pertenecen únicamente a la mente y concepción de mundo de Espido Freire.

Es decir, el fondo, al que Rodríguez Marcos no hace referencia, salva las posibles vacilaciones en la forma. Concha García, por el contrario, sí analiza el fondo de la obra y su tesis, pero no encuentra en la forma los errores señalados por Rodríguez Marcos. De esta forma, la crítica de *ABC Cultural* culmina su artículo con la siguiente consideración:

“Cabe preguntarse si este relato, que no poema, además de dejar en el lector una serie de imágenes de cuento fantástico, es capaz de conmovernos, o de acercarnos un poco a nuestra triste condición de mortales, aunque haya puesto tanta distancia por medio. También nos dice la autora que lo intangible, lo no explicable, sólo puede abordarse con palabras sinsentido: mediante poesía en definitiva.”<sup>143</sup>

Por tanto, observamos cómo Concha García busca en la forma el significado del fondo, algo que no hace Rodríguez Marcos en su artículo. De hecho, García hace hincapié en la dificultad de explicar las ideas referentes a la condición, creencias y formas de actuar del ser humano, y cómo éstas a veces se expresan mejor a través de la parábola, o de la sugestión que existe en la poesía. De esta forma, volvemos a incidir en el significado implícito de las obras de Espido Freire, que bajo una apariencia fantástica, esconden un mensaje muy cercano al hombre de hoy en día, el más cercano a nosotros.

---

<sup>143</sup> GARCÍA C., *op.cit*, pág.20.

#### 4.5. DIABULUS IN MÚSICA

*Diabulus in música* se convierte en la cuarta novela de Espido Freire, tras haber publicado *Irlanda*, *Melocotones helados* y *Donde siempre es Octubre*. Como ya comentamos anteriormente, las críticas de las obras precedentes tienden a ser favorables, ya que, aun contando con objeciones destacables, prima el espíritu benevolente que se presta a la autora, debido en gran medida a su temprana edad. No obstante, en *Diabulus in Música*, observamos ya unas cuantas consideraciones de carácter censor, quizá dirigidas a una autora, ya más madura y con mayor trayectoria literaria, a la que ya no se la permiten tantas licencias.

Para Luis García Jambrina, autor del artículo “El diablo en la novela” de *ABC Cultural*, sobre la citada obra, Espido Freire intenta dar un giro a su trayectoria narrativa, introduciendo más elementos realistas. Sin embargo, los componentes fantásticos siguen estando presentes como referente común en las obras de la autora. Así García Jambrina señala: “novela más realista que las anteriores aunque no exenta de elementos fantásticos”.<sup>144</sup> Signo de la incursión de dicho mundo es la novela es la declaración de la autora, que recogen las dos críticas tanto del *El País* como de *ABC*: “Esta historia ha sido contada de muchas maneras, en muchas ocasiones, pero nunca con dos fantasmas”.<sup>145</sup> Por lo tanto, podemos afirmar que la escritora cuenta una historia más realista, que se centra en la relación sentimental de una joven con dos hombres con rasgos muy similares entre ellos, como si en el uno perviviera el espíritu del otro. No obstante, bajo esta historia real, subyace un fondo donde los protagonistas se convierten en fantasmas, donde lo importante no es el “yo” tangible, sino su presencia espiritual, como se descubrirá al final del libro, al conocer su muerte.<sup>146</sup>

##### 4.5.1. El Título

Según Ana Rodríguez Fischer, encargada de redactar la crítica de *Babelia*, titulada “Tres en discordia”, el título hace referencia “a un principio básico de la música antigua según el cual, en la escala musical que los griegos intentaron depurar, se había deslizado una irregularidad, un error”; este fallo se basaba, según cuenta Rodríguez

---

<sup>144</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., “El diablo en la novela”, *ABC Cultural*, 2002, vol. 520, pág. 10. (Véase Anexo V)

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> ESPIDO FREIRE, *Diabulus in Musica*, Barcelona, Planeta, 2001.

Fischer, en “un intervalo no regido por las matemáticas que había de evitar como fuera, pues al menor descuido podía romperse el orden y aparecer el *diabulus in música*: la disonancia, el caos, el hueco por el que se colaba el diablo.”<sup>147</sup>

García Jambrina considera que el significado del título y su conexión con la música, se constituye en la novela como un “correlato objetivo”, es decir, como una alusión a otra realidad, en este caso la música y la creencia de que el diablo se colaba en la partitura, la cual se manifiesta de la misma manera que los hechos que ocurren a la protagonista.<sup>148</sup> De esta forma el “correlato objetivo” sirve para identificarse con ella, quien cuenta su experiencia en primera persona.

Así, observamos como el diablo se introduce en la música de la misma forma que lo hace en la vida de la mujer que nos cuenta su historia. Esta correlación también la observa Rodríguez Fischer, quien señala lo siguiente:

“En la doble historia de amor que vive la protagonista – primero en su adolescencia, con el joven Mikel y después con el actor Christopher Random, un hombre unos cuantos mayor que ella – se advierte alguna de estas fisuras o apariciones diabólicas, que se suceden según una gradación creciente, hasta alcanzar la que será la última, cuya intensidad romperá la armonía alcanzada.”<sup>149</sup>

No obstante, la crítica de *Babelia* considera que ese climax final alcanzado tras las sucesivas apariciones diabólicas, que rompe definitivamente con el equilibrio existente, se manifiesta en la novela de forma “bastante precaria”, por lo que ya encontramos aquí una primera crítica, que por otro lado, no señala el artículo de *ABC*.

#### 4.5.2. Estructura y tema

La novela, situada entre Londres y Bilbao, cuenta la relación amorosa de una joven estudiante de canto con un violonchelista atormentado, obsesionado en convertirse en un personaje mítico, Balder el Blanco, un dios nórdico cuya vida cuenta la película Ragnarok. Años más tarde, cuando la joven se traslada a vivir a Londres, conoce al actor Christopher Random, quien encarna el papel de Balder en la película mencionada, y de quien ella se enamora apasionadamente.<sup>150</sup> Como señala García

---

<sup>147</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., “Tres en Discordia”, *Babelia*, 2002, vol. 528, pág. 8. (Véase Anexo VI)

<sup>148</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., *op.cit.*, pág.10.

<sup>149</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.*, pág. 8.

<sup>150</sup> ESPIDO FREIRE, *Diabulus in Musica, op.cit.*

Jambrina, “el texto comienza con una especie de prólogo que, al mismo tiempo, es un adelanto al epílogo”, por lo tanto, y como el crítico asegura, nos encontramos ante la ya conocida estructura circular que suele utilizar Espido Freire en sus novelas. De hecho, ya lo observamos en *Irlanda* – la obra comienza y termina con dos entierros –, *Melocotones Helados* – con la muerte como nexo –, y *Donde siempre es Octubre* – con el incendio de Oilea -. En este caso, la obra comienza “cuando Balder va a por la protagonista, a casa de Chris, a pedirle cuentas. Mantienen un diálogo que, al final del libro, cuando ya sepamos que ese diálogo es entre dos muertos, se repetirá pero cambiando las réplicas entre los personajes”.<sup>151</sup>

Además, dentro de esta estructura circular, se nos exponen unos hechos en los que podemos encontrar reminiscencias autobiográficas, como señala Ana Rodríguez Fischer<sup>152</sup>, ya que los estudios de canto que cursaba la protagonista en el conservatorio de Bilbao, donde conoce al violonchelista Mikel, son rasgos comunes con Espido Freire, estudiante de música y canto en su adolescencia.<sup>153</sup> Más aún, los conocimientos de la escritora le sirven para documentarse exhaustivamente, como aparece por ejemplo, en la configuración de la escala musical, lo que aporta solidez y credibilidad a la obra.<sup>154</sup>

Siguiendo con la estructura, encontramos en la novela la incursión de varios tiempos entremezclados. García Jambrina señala: “El tiempo desde el que se escribe, el tiempo que se narra, y un tiempo anterior a éste último, una historia amorosa previa, que sirve de contrapunto a la primera.”<sup>155</sup>

Dentro de este universo circular, donde los tiempos narrativos se superponen y fusionan recíprocamente, existe un conflicto interior. Este circula en torno al “miedo a la soledad, la falta de voluntad y la identidad – y en relación con ello, el tema del otro, del yo y su doble -, y, sobre todo, los trágicos efectos de una pasión devastadora”.<sup>156</sup> Por lo tanto, observamos como los motivos se repiten en la narrativa de Espido Freire. Por un lado está la temática del “yo”, que aparece estudiada en profundidad en *Donde siempre es Octubre*, y que según Ana Rodríguez Fischer, “ya había explorado mucho

---

<sup>151</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>152</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.* pág. 8.

<sup>153</sup> Estas conexiones que resultan evidentes con la vida de la escritora, contradicen las declaraciones de la misma en numerosas entrevistas en las que afirma rotundamente que sus historias no nacen de sus experiencias vividas, de cuya intimidad es muy celosa, sino de su imaginación. No obstante, sin contradecir en ningún momento sus palabras, es probable, que sin la necesidad de contar hechos autobiográficos, la autora se sienta más identificada a la hora de exponer la vida de una joven con la cual comparte rasgos en común.

<sup>154</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>155</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., *op.cit.*, pág. 10.

<sup>156</sup> *Ibid.*

más honda y rigurosamente en *Melocotones Helados*”. En su opinión, el tema se queda aquí “en un nivel melodramático”.<sup>157</sup> Sí es cierto que este asunto se analiza en *Melocotones Helados*, y más aún en *Donde siempre es Octubre*, por tal razón, lo consideramos como un tema recurrente en la narrativa de Espido Freire, también analizado intensamente en *Diabulus in Música*, donde, si en algún momento cae en lo melodramático como señala la crítica, puede ser causa de la falta de profundidad de los personajes, que analizaremos más adelante.

Otro tema recurrente es el del amor, cuya tesis puede tener algo que ver con la del ensayo titulado *Primer Amor*, ya que también observamos aquí como puede existir una pasión que no se olvide nunca, la cual se rememora sucesivamente en diversas relaciones sentimentales mantenidas a lo largo de la vida.

Estos temas son incentivados, además, por la introducción de “correlatos objetivos” como el musical, ya mencionado anteriormente. Luis García Jambrina señala algunos de ellos:

“El otro correlato importante es una película titulada Ragnarok y protagonizada por Balder, el dios nórdico del sol del verano, por quien Mikel se sentía fascinado (años después de su ruptura, la protagonista iniciará en Londres una relación con Christopher Random, el actor que encarna dicho personaje en el filme). Por último, habría que mencionar también las alusiones al argumento y significado de una célebre obra de teatro, *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, y en menor medida, a un cuadro de Paolo Uccello titulado *San Jorge y el dragón*, que aparece reproducido en la portada.”<sup>158</sup>

Como señala la profesora Villarino Martínez, la referencia a *El caballero de Olmedo* incide en otra característica común en la narrativa de Espido Freire: la reflexión sobre la escritura. La protagonista de *Diabulus in Música* interpreta dicho texto y, de esta forma, despliega una fabulación sobre otra fábula. Por lo tanto, el texto de Lope de Vega ocupa el plano de la fábula, y la historia de la protagonista el de la fabulación. De esta forma, “la dimensión metanarrativa queda metafóricamente expuesta en el argumento.”<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.*, pág. 8.

<sup>158</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., *op.cit.* pág. 10.

<sup>159</sup> Esto también sucede en otras novelas como *Melocotones Helados*, con las historias que Blanca cuenta a Christopher y a toda la clase de teatro sobre otras historias, aparecidas como fábula en *Donde siempre es Octubre*. De esta forma “el argumento de la novela metaforiza el trabajo del autor”. VILLARINO MARTÍNEZ, *op.cit.*

Este recurso, además, se ve estimulado debido a las conexiones temáticas y argumentativas existentes entre la tragicomedia de Lope de Vega y la novela de Espido Freire. *El Caballero de Olmedo*, cuenta la historia de un triángulo amoroso, donde se alza por encima de todo la pasión devastadora entre Don Alonso y Doña Inés. Así mismo, profundiza en la “ambivalencia del sentimiento amoroso y la proximidad que media entre su plena realización y la muerte”<sup>160</sup>. De esta manera, Espido Freire, recurre a los grandes estudios de la literatura clásica para desarrollar un tema universal: la fatalidad de un destino ineludible que acaba con la muerte, como vemos en el desenlace de *El Caballero de Olmedo* y de *Diabulus in musica*.

Todos estos elementos denominados “correlatos objetivos” dan a la obra, según García Jambrina, “ciertas pretensiones culturalistas”. Sin embargo, el crítico de *ABC Cultural* opina que estos “no están bien insertados en la trama”, lo que, a su parecer, tiene un resultado que “en muchos casos no pasa de la mera digresión”.<sup>161</sup> En este sentido, nos volvemos a acercar a un problema común del que ya nos habíamos percatado en obras anteriores. En *Melocotones Helados*, era Rafael Conte<sup>162</sup> quien se preguntaba cuál era el tema principal de la obra, ya que había tantas subtramas que la autora no era capaz de profundizar en todas ellas de manera adecuada. En *Donde siempre es octubre* Andrés Ibáñez<sup>163</sup> también hacía referencia al exceso de niveles de lectura. En suma, podemos advertir en la escritura de Espido Freire un error reiterado: el de pretender introducir múltiples contenidos a su obra con la intención de dotar a esta de un carácter profundo y erudito, cuyo resultado finalmente queda entorpecido por la falta de profundización en cada uno de ellos y la fallida inserción de estos en la trama principal.

#### 4.5.3. Los personajes

En *Diabulus in musica* aparecen tres personajes principales: el de la protagonista, que narra la historia en primera persona y de la cual no conocemos el nombre; el de Mikel, un joven atormentado y obsesionado con metamorfosearse en Balder, el dios nórdico del sol; y el de Christopher Random, un actor maduro, separado y con una hija,

---

<sup>160</sup> DE VEGA, L., *Teatro: Fuenteovejuna, Perivañez, El Caballero de Olmedo, y La Dama Boba*, Barcelona, Bruguera, 1979, pág. 441.

<sup>161</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., *op.cit.* pág. 10.

<sup>162</sup> CONTE, R., *op.cit.*, pág. 14.

<sup>163</sup> IBÁÑEZ, A., *op.cit.*, pág. 13.

que enamora locamente a la protagonista.<sup>164</sup> Pero este último es también, como señala Rodríguez Fischer, “un impostor”, porque “en su comportamiento y en sus palabras imita a sus personajes” lo que lleva a que “la pasión presente se tiña de pasado y aparezca el *diabulus*”.<sup>165</sup>

Por lo tanto, observamos claramente una correlación entre los dos amantes de la joven que tiene como centro la identificación con Balder. Los dos hombres representan, en consecuencia, las dos caras de un mismo personaje: por un lado su apariencia más introvertida, personificada en Mikel, y por otra, la más provocadora, que simboliza Random. Por su parte, la protagonista “va marcando tímidamente su carácter dubitativo, su falta de personalidad, que la llevará a no ubicarse en ningún sitio, consecuencia de no haber desarrollado un pensamiento propio”<sup>166</sup>. Esta es probablemente la causa por la que la autora no le ha puesto nombre, para simbolizar su carácter vacilante, su falta de temperamento.

Rodríguez Fischer critica en gran medida toda esta construcción antropológica, asegurando que “las presuntas trastiendas psicológicas de los personajes protagónicos, simplemente no son tales”.<sup>167</sup> De esta manera, considera:

“La enigmática, y para ella incomprensible, pasión de Chris es impostura y donjuanismo de cartón piedra. El malditismo de Balder es muy de andar por casa y la vistosa ceremonia de suicidio poco añade a un fatalismo de muy endeble engranaje. [...] Y en cuanto a ella, de sí misma nos lo dice todo, reiteradamente, pero sin mostrárnoslo, sin encarnadura novelesca. Asegura que es una voz buscando un instrumento, una mujer que se había entretenido en divertimentos pequeños, en encontrar en las historias de amor antifaces contra la realidad, y acaba muerta en vida, tras un suicidio frustrado (e inverosímil)”.<sup>168</sup>

Pero Ana Rodríguez Fischer vas más allá y analiza al resto de personajes, de los cuales concluye que “si ya los protagonistas adolecen de cierta afección y acartonamiento, los secundarios caen de lleno en el más previsible de los tópicos”. En su opinión, estos “añaden vaivenes en el relato y brochazos costumbristas, pero poco más”.<sup>169</sup> Y es que dichos personajes no tienen entidad por sí solos, sino que sirven para

---

<sup>164</sup> ESPIDO FREIRE, *Diabulus in musica*, *op.cit.*

<sup>165</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.* pág. 8.

<sup>166</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>167</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.*, pág. 8.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*

crear una atmósfera en la cual se desarrolle el relato, cuyo significado cobra sentido a partir de dichas circunstancias. Como afirma la profesora Villarino Martínez, en la obra de Espido Freire “el interés colectivo queda relegado a favor de la indagación en el complejo mundo interior de la persona”, el cual no toma sentido hasta haber terminado de leer el texto y ser “capaz de unir los diferentes acontecimientos acaecidos a través de la evocación de un pasado personal”, “donde los sueños y las alucinaciones de sus protagonistas recomponen la conciencia”.<sup>170</sup>

La crítica de *Babelia*, no obstante, reprende duramente la construcción de estos personajes, ya que considera que “Karen, la ex esposa de Chris, aparte de neurótica y cocainómana, es rencorosa y vengativa”, y “Lilian, la futura suegra, la ningunea: es insoportable y fría, orgullosa y altiva”.<sup>171</sup> Dichas consideraciones apuntan hacia el tópico de unos personajes a los que les falta profundidad y cuya pretensión de complejidad no viene expuesta a través de los hechos contados sino explícitamente descritos por la autora.

Es evidente por tanto, la mala aceptación de Ana Rodríguez Fischer ante la construcción antropológica realizada por Espido Freire en dicha novela. Construcción que García Jambrina ni siquiera menciona, posiblemente, al no considerarlo relevante ni por su brillantez ni por su fracaso. No obstante, si es posible destacar algunos logros en esta creación, tan criticada en *Babelia*, como el sentimiento de vacío vital que nos transmite la protagonista, el simbolismo, y el desdoblamiento de personalidad de los personajes masculinos.

#### 4.5.4. Conclusión

Luis García Jambrina, escritor y crítico literario, es conocido por su tendencia hacia lo fantástico e imaginario, como observamos en una de sus obras titulada *Muertos S.A.*, donde “recoge nueve cuentos de diferente extensión cuyos protagonistas son muertos, fantasmas y aparecidos.”<sup>172</sup> Por lo tanto, es coherente que apruebe una novela como *Diabulus in Música* que, en la línea de Espido Freire, introduce elementos fantásticos dentro de un contexto que pretende ser real. De hecho, es la única novela que

---

<sup>170</sup> VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>171</sup> RODRÍGUEZ FISCHER, A., *op.cit.*, pág. 8.

<sup>172</sup> UNIVERSIDAD DE SALAMANCA, (11-05-2005): “García Jambrina se adentra en la literatura fantástica en su último libro de cuentos”, en *Gabinete de Comunicación de la Universidad de Salamanca*. Disponible en:

<http://www3.usal.es/gabinete/comunicacion/noticia.jsp?id=1188> [consultado 14.07.2006]

se instala dentro de un contexto práctico como Londres Y Bilbao.<sup>173</sup> Sin embargo, como ya comentamos anteriormente, la dificultad a la hora de insertar los diferentes correlatos dentro de la trama principal supone para García Jambrina un serio problema, como observamos en la conclusión de su artículo: “Parece, pues, como si el diablo mismo se hubiera colado también en la novela, y hubiera provocado un desajuste narrativo y una falta de armonía en el texto.”<sup>174</sup>

En cambio, Ana Rodríguez Fischer no encuentra el problema en la estructura de la obra, sino en la concepción de los personajes y en la temática. La crítica de *Babelia*, que gusta de la novela introspectiva<sup>175</sup>, considera que, en este caso, el conflicto en cuanto a la identidad no está bien tratado, ya que los personajes no consiguen ahondar en su interioridad como parece pretender la autora. Esta crítica es nueva en la narrativa de Espido Freire, ya que otras obras como *Donde siempre es Octubre* o *Melocotones Helados* precisamente habían sido aplaudidas por conseguir penetrar en el mundo interior de los personajes y en esa dualidad del ser humano que le hace tan complejo. De hecho, si por algo se caracteriza la literatura de esta joven escritora es por bucear en el interior del hombre. Es una novela intimista y subjetiva, no realista y objetiva.<sup>176</sup>

Esta novela, no obstante, se caracteriza por conseguir mayores dosis de realismo, hecho que se observa, por ejemplo en la verídica localización espacial, o en la introducción de una serie de personajes que dotan al relato de mayor costumbrismo. Estos personajes, tan criticados por Rodríguez Fischer, ciertamente no constan de gran densidad psicológica, ya que, posiblemente, su presencia en el texto esté supeditada a la función de transmitir un “desajuste vital”<sup>177</sup>, un desequilibrio emocional experimentado por la protagonista. Todo lo demás, los personajes, la localización, o los recursos narrativos, son accesorios, instrumentos para transmitir este sentimiento.

---

<sup>173</sup> En *Diabulus in Musica* Espido Freire se aleja del recurso utilizado en novelas anteriores en el que el contexto era una ciudad imaginaria como Oilea en *Donde siempre es Octubre* o Virto, Desrein y Duino en *Melocotones Helados*.

<sup>174</sup> GARCÍA JAMBRINA, *op.cit.*, pág. 10.

<sup>175</sup> Entre la cantidad de artículos en revistas, reseñas y monografías de Ana Rodríguez Fischer, constan colaboraciones en estudios sobre literatura femenina, y en especial sobre Rosa Chacel, conocida por su mundo de introspección e intimismo. Esto nos lleva a pensar que la crítica de *Babelia* conoce bien este tipo de literatura, que también aborda Espido Freire en sus novelas. “Ana Rodríguez Fischer”, en *Dialnet*. Disponible en:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=183975> [consultado el 18.08.2006]

<sup>176</sup>“ Según la clasificación de la hispanista Vance R. Holloway, las novelas de Espido Freire tendrían mucho que ver con la corriente denominada *crisis del sujeto*, es decir, aquellas que ponen el acento en *la intimidad de la persona, sus sentimientos y su composición psicológica, sin hacer hincapié en sus determinantes históricas*”. VILLARINO MARTÍNEZ, B., *op.cit.*

<sup>177</sup> GARCÍA JAMBRINA, L., *op.cit.*, pág.10.

Por otra parte, la diatriba respecto a la estructura que señala García Jambrina sí es reiterada en la mayoría de las obras de la autora, que consigue grandes logros a este respecto, como la narrativa circular, pero que falla a la hora de insertar las diferentes subtramas en la trama principal.

#### 4. 6. LA TRAYECTORIA CONTINÚA: *JUEGOS MÍOS*

Antes de publicar *Juegos Míos* en 2004, Espido Freire sacó a la luz otras obras como *Comer es un infierno*, un ensayo sobre los problemas alimenticios; *Nos espera la Noche*, una novela fantástica; y *Querida Jane, querida Charlotte*, ensayo sobre la vida y obra de las hermanas Brönte y su coetánea Jane Austen.

Estos libros no son recogidos en las críticas de los suplementos culturales de *ABC* y *El País*, pero sí cuentan con alusiones en las secciones de Cultura de dichos periódicos. El 22 de octubre de 2003, *El País* publica una reseña de Jesús Ruiz Mantilla sobre *Nos espera la Noche*, donde define a Espido Freire como “una de las escasísimas autoras españolas que exploran el género fantástico con seriedad”, y añade que la escritora tiene “un aliento creativo incontinente” y una “activa imaginación”.<sup>178</sup>

El mismo diario recoge un artículo de Andrea Aguilar sobre *Querida Jane, querida Charlotte* el 21 de febrero de 2004. En esta reseña, Aguilar no muestra su orientación y se caracteriza por su objetividad, analizando la temática de la obra y explicando las razones que llevaron a Espido Freire a escribirla.<sup>179</sup>

##### 4.6.1. *Juegos Míos*

En contraposición, *Juegos Míos* sí cuenta con una extensa crítica en el *ABC Cultural*, realizada por José María Pozuelo Yvancos. Así mismo, en la sección de Cultura del diario *El País* aparece una reseña realizada por Andrea Aguilar sobre dicha obra. En dicho artículo, Andrea Aguilar explica la estructura de la obra:

“Los relatos están divididos en tres capítulos en los que, *bajo una supuesta inocencia se descubre la parte oscura del alma humana*. En la primera

---

<sup>178</sup> RUIZ MANTILLA, J., “Espido Freire hurga en la psicología de los símbolos en *Nos espera la noche*”, *El País*, 22 de octubre de 2003, pág. 48.

<sup>179</sup> AGUILAR, A., “Espido Freire viaja al mundo de las hermanas Brontë y Jane Austen”, *El País*, 21 de febrero de 2004, pág. 39.

parte, *El tiempo huye*, la autora trabaja con el ritmo del tiempo mítico, circular, dilatado por el recuerdo y el sueño. En la segunda parte, *Quedamos para la merienda*, aparecen relatos en los que predominan las reflexiones psicológicas, en los que los personajes actúan con una gran crueldad en su aprendizaje por defenderse de una sociedad tradicional, amenazante y llena de prejuicios. La tercera y última parte del libro, *Bestiario*, es el espacio dedicado a los monstruos de fuego, de agua, de tierra, de aire, de cristal, de sombra, de madera... cuentos en los que aparecen animales terribles de lo cotidiano, como son el pasado, la realidad, el matrimonio, la muerte, la vejez o la falta de belleza”<sup>180</sup>

Por lo tanto, podemos observar la diversidad temática evidente en esta recopilación de cuentos, que tienen, como único nexo de unión la temática femenina y la indagación en el lado oscuro del ser humano. De esta manera, Pozuelo Yvancos señala que *Juegos Míos* es “notablemente irregular”, y su carácter unitario viene proporcionado por una “voluntad de definición estilística vinculada sobre todo a una temática femenina”.<sup>181</sup>

De hecho, el crítico de *ABC* considera que el tema de la mujer es utilizado en esta obra como “reclamo editorial”<sup>182</sup>. De esta forma, asegura:

“Da un poco de reparo tener que escribir hoy algo que diga *temática femenina*, del tipo, *la mujer, pasiones de damas o doncellas o adolescentes*. Es una opción legítima del propio libro, y posiblemente aguarde un público específico, como reclamo editorial al que esta vez no puede reprochársele haber cometido engaño.”<sup>183</sup>

Esta tendencia hacia el mundo femenino ha sido ya mencionada anteriormente, por lo que podemos encontrar aquí una característica común en la obra de la autora, dada a explorar la interioridad de la mujer.<sup>184</sup> Esta mujer sumergida en una angustia vital tan insoportable que sólo la muerte puede liberar ya la encontramos desde su

---

<sup>180</sup> AGUILAR, A., “Espido Freire indaga en el lado oscuro de la vida en *Juegos Míos*”, *El País*, 20 de noviembre de 2004, pág. 46.

<sup>181</sup> POZUELO YVANCOS, J. M., “Perversas”, *Blanco y Negro Cultural*, vol. 673, 2004, pág. 9.

<sup>182</sup> Como asegura Pozuelo Yvancos, podemos comprobar claramente que el tema de la mujer se utiliza como reclamo editorial en la contraportada del libro: “La mujer es la gran protagonista del libro. La callada y secreta Anja. Pandora la vengativa. La irresistible Olga, que vive buscando un hombre. Anita y su sombra. [...]” ESPIDO FREIRE, *Juegos Míos*, Alfaguara, Madrid, 2004.

<sup>183</sup> POZUELO YVANCOS, J., M., op.cit., pág. 9.

<sup>184</sup> Como ya observamos anteriormente, la denominación de “literatura femenina” no es nueva en la obra de Espido Freire. Ya hablamos de estas consideraciones en *Primer amor* y en otras de sus novelas como *Irlanda*. No obstante, aunque sí es cierto que en muchas ocasiones la mujer forma parte fundamental del relato, destacando incluso como reclamo editorial, sus experiencias sirven para manifestar sentimientos pertenecientes a temas universales como el amor, la muerte, la fugacidad de la vida, etc.

primera novela *Irlanda*, y la volvemos a encontrar en *Diabulus in Música*. Este tema está relacionado con el de la narrativa circular que comenta Andrea Aguilar, recurso utilizado habitualmente en su obra y que ayuda a remarcar ese hastío y desasosiego vital que repercute desde el inicio hasta el final del relato como axioma fundamental del que nacen y concluyen los conflictos de los personajes.

Respecto a la unidad temática, Yvancos encuentra una objeción, ya que considera que la autora, “no ha sorteado el inconveniente de la reiteración”, lo que nos lleva al final del libro a pensar que todos los cuentos “son diferentes versiones de tres o cuatro” de ellos “porque sus situaciones, sus personajes, el halo de irrealidad con que se tiñe su narración, y una cierta perversión de sus conductas, con asesinatos incluidos” los conforman dentro de una misma temática que, para Pozuelo Yvancos, “los une en una sarta no tan genial como pretende, y casi se diría que trivialmente entregada a una condición de maldad femenina”. Esta crueldad es, como añade el crítico “resultado de un reproche, o consecuencia de un abandono, un desamor, etc.”<sup>185</sup>

En consecuencia, observamos que esa irregularidad a la que hemos aludido no es tal, ya que existe un fondo que subyace bajo las diferentes formas que toman los cuentos. La lectura de *Juegos Míos* incita a preguntarse hasta dónde puede llegar el ser humano para conseguir sus propósitos o para escapar de un ambiente que le oprime. Este es un tema reiterado en toda la obra de la autora, no sólo en esta, y si hace pensar que todos los cuentos son la misma versión de unos pocos, casi podríamos decir lo mismo de toda su narrativa, porque de su lectura se desprende la profunda preocupación de Espido Freire sobre la complejidad moral del hombre y la dualidad entre el bien y el mal. Sin embargo, cada obra tiene sus matices que la hacen diferente y genuina, al igual que en estos cuentos. No obstante, como señala Pozuelo Yvancos, la obra hubiera alcanzado mayores cotas si hubiera eliminado algunos cuentos que no aportan nada nuevo, sino que repiten la misma idea con diferentes personajes y situaciones.

#### **4.6.1.1. El título y los cuentos**

*Juegos Míos* toma el título de uno de los cuentos que encontramos en la recopilación perteneciente a la segunda parte, *Quedamos para la merienda*. La elección de este nombre quizá tenga como motivo el hecho de ser considerado como uno de los

---

<sup>185</sup> *Ibid.*

cuentos más representativos de la obra. “Juegos míos” cuenta la historia de la solitaria Anita y la bella y popular Oona, quien finalmente descubrimos que no es más que una recreación mental de la primera, un *alter ego* de esta.<sup>186</sup> El cuento tiene muchas conexiones con *Irlanda*, ya que vuelve a explorar el mundo interior adolescente y surge esa dualidad, la misma que existía entre Natalia, aquella joven imbuida en un mundo paralelo sólo existente en su mente, ajena a toda realidad, y la bella y admirada Irlanda. Esa situación de inferioridad y esa envidia, llevan al odio, que acabará con el asesinato en *Irlanda*, y con el destierro de su mente en “Juegos Míos”. Por lo tanto, volvemos a la temática recurrente que da sentido a la obra. De esta manera, señala la propia Espido Freire en el artículo de Andrea Aguilar:

“Los protagonistas de estos cuentos son capaces de ocultar las pasiones y deseos más insospechados en la aparente normalidad de sus expresiones y comportamientos. Pueden llegar mucho más lejos de lo que piensan y están dispuestos a hacer todo por conseguir lo que quieren”. [...] “No tengo intención de que el lector de que el lector se identifique con mis personajes, sino que sea capaz de descubrir hasta dónde puede llegar la maldad para alcanzar lo que desea”.<sup>187</sup>

La crueldad humana es evidentemente y, según las palabras de la autora, se constituye como el eje que pretende cimentar esta recopilación de cuentos. A este respecto, y aludiendo al encabezado de la obra, Pozuelo Yvancos declara que “un título como *Perversas Mujercitas* no le habría venido tan mal, aunque a condición de haber dejado fuera la media docena de buenos cuentos que incluye este libro”.<sup>188</sup> Estos “buenos cuentos” que señala Pozuelo Yvancos son, entre otros, “El tiempo huye”, “A subasta”, “Nuestra familia”, “El monstruo de fuego”, o “El monstruo de tierra”. Por su parte, “El tiempo huye”, cuento que fue central en la recopilación ganadora del premio NH en 2001, es, según el crítico de *ABC*, “muy bueno”, ya que se encuentra “muy por encima de la calidad media de nuestros escritores de cuentos”. En opinión de Pozuelo Yvancos, dicha calidad tiene su razón de ser en el hecho de que “su ritmo narrativo, muy cuidado, en sus personajes, y en su situación, está alejado de toda estridencia.”<sup>189</sup> El cuento expone la historia de Tomás, un anciano al que la vida se le apaga<sup>190</sup>, en el

---

<sup>186</sup> ESPIDO FREIRE, *Juegos Míos*, Alfaguara, Madrid, 2004, págs. 103-111.

<sup>187</sup> AGILAR, A., *op.cit.* pág. 46.

<sup>188</sup> POZUELO YVANCOS, J. M., *op.cit.*, pág. 9.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> ESPIDO FREIRE, *Juegos Míos*, *op.cit.*, págs. 93-99.

que, según el crítico, “se limita a decir de un modo nuevo un viejo asunto: la muerte que acecha.”<sup>191</sup>

Así, observamos cómo dicho cuento, el más aplaudido por el crítico de *ABC*, dista en gran medida de esa temática que Espido Freire constituye en su recopilación como eje central, la del triunfo del mal como única medida para huir de un mundo opresor. Lo mismo sucede con el resto de cuentos que alaba, de los cuales señala “el buen ritmo”- en “Nuestra familia” -, o “la buena focalización infantil” - en “El Monstruo de fuego” -.<sup>192</sup> Así mismo, aplaude la capacidad de la joven autora para “transmitir atmósferas sensoriales” y “la muy cumplida manera de realizar intercambios de voces narrativas”.<sup>193</sup> Estas dos últimas características las encontramos, por ejemplo, en “Loco con un cuchillo” o en “Tata”, donde la autora plasma los sentimientos de los personajes con gran empatía a través de la miscelánea, introduciendo la tercera persona como narrador omnisciente mezclada con la primera persona para expresar los sentimientos del protagonista<sup>194</sup>. Así, en el último párrafo de “Tata” observamos cómo la tata Sabel, mujer protagonista del relato, que representa el pilar de una casa y de una familia, expresa sus sentimientos con sus propias palabras, dentro de una narración omnisciente en tercera persona: “y yo sola, qué será de mí, pobre Sabel, qué será de ti”<sup>195</sup>. Por lo tanto, deducimos que Pozuelo Yvancos considera notable la capacidad narrativa de Espido Freire, a la que incluso encumbra como una de las creadoras de cuentos más capacitadas del panorama nacional. No obstante, el intento de unificar todos ellos en torno a una temática común es, en su opinión, forzado y malogra su resultado final. Por otra parte, podemos afirmar que quizá dicha temática sea algo reiterativa, pero difícilmente se puede juzgar forzada cuando ya forma parte de una trayectoria narrativa anterior que evidencia una preocupación existencial de la autora hacia la dimensión moral del ser humano y la dualidad entre el bien y el mal.

#### **4.6.1.2. Los “efectos especiales”.**

Como ya hemos comentado, gran parte de los cuentos que forman parte de *Juegos míos* acaban en la muerte y el asesinato. Estos finales suelen ser desconcertantes

---

<sup>191</sup> POZUELO YVANCOS, J. M., *op.cit.*, pág.9.

<sup>192</sup> *Ibid.*

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> ESPIDO FREIRE, *Juegos míos, op.cit.*, págs. 43-69.

<sup>195</sup> *Ibid.*, pág. 69.

y rompen con una apariencia más inocente que presentan las protagonistas. De esta forma ocurre con Milena y su envidia a la joven extranjera Anja, con las tres adolescentes de “La sede” y su rencor hacia Holland, o con la irresistible Olga y su relación frustrada con los hombres.<sup>196</sup> Pozuelo Yvancos asegura sólo poder explicar esta serie de asesinatos en cadena de la siguiente forma:

“Quizá un cierto halo de cuento infantil, de sustrato anclado en hadas malas, perversas primas, celosas adversarias que te quitan el novio, maléficas brujas o madrastras, permanezca en el mundo al que Espido Freire remite una y otra vez. El amor es un monstruo y el hombre su agente, y sólo la vía de la perversión que conduzca a su aniquilación, parece defensa legítima. No veo otra unidad posible que pueda explicar la serie de asesinatos de *ellos* que esta colección de cuentos relata”.<sup>197</sup>

Por lo tanto, observamos dos asuntos claves en esta declaración del crítico de *ABC*. Por un lado, la influencia del cuento infantil, que es evidente, y de la que ya hemos hablado en múltiples ocasiones a lo largo de toda su trayectoria literaria<sup>198</sup>, y por otro, esa perspectiva femenina, también analizada, que lleva a la joven a actuar bajo un instinto de supervivencia y que desemboca ineludiblemente en la muerte de “él”, quien representa a la vez la debilidad y lo inalcanzable.

Pero, más allá de estas consideraciones, Pozuelo Yvancos apunta hacia la intención de la autora “de sorprender con finales inesperados”. “Casi una decena de estos cuentos guardan para el final una sorpresa: la perversa sugerencia de que la mujer, quien menos esperábamos, ha sido la causante de una cruenta muerte, por supuesto, del varón”.<sup>199</sup> De esta forma, Espido Freire juega con la dualidad realidad-apariencia, llevándonos a un desenlace completamente insospechado.

Esto es lo que llama el crítico empleo de “efectos especiales”, y no los cree necesarios siempre y cuando el cuento tenga una base temática sólida y esté bien construido. De esta forma, asegura que “curiosamente Espido Freire da muestras de mayor talento cuando abandona esa especie de idiosincrasia maléfica en la que ha querido instalar su temática”, y señala que los mejores cuentos son aquellos “en los que

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, págs. 24-42, y 70-82.

<sup>197</sup> POZUELO YVANCOS, J. L., *op.cit.*, pág. 9.

<sup>198</sup> En la crítica a *Melocotones Helados* ya hablamos de la entrevista realizada por Antonio Fontana, en la que Espido Freire aseguraba que los cuentos le han supuesto “una deuda Impagable” y señalaba como mayores influencias a Perrault, Grim, y Andersen. FONTANA, A., *op.cit.*, pág.15.

<sup>199</sup> POZUELO YVANCOS, J. L., *op.cit.*, pág. 9.

no ha querido ser demasiado original y no ha provocado ninguna clase de efectos especiales”.<sup>200</sup>

Ante esta división entre cuentos que relatan una historia o incitan a una reflexión sin más adornos, y cuentos con “efectos especiales”, Pozuelo Yvancos reflexiona: “Pero ¿debe hacer otra cosa un buen cuento? Freire parece creer que sí, que un cuento debe tener efectos especiales, quizá desconfiando de que el género pueda entregar todavía algo nuevo”.<sup>201</sup>

Respecto a estas últimas palabras, es difícil pensar que Espido Freire dude de un género al que siempre ha recurrido y que ha alabado tanto. De hecho, en el artículo de Andrea Aguilar, la autora comenta que el cuento es “el género más directo, más intenso y más universal”, y asegura que “no hay mejor modo de resumir el mundo que en un cuento”.<sup>202</sup> Por consiguiente, deducimos que, para que el género no pueda dar nada nuevo, la autora tiene que caer en la idea de que no hay nada más que contar en el mundo, pues el cuento resume el mundo. Pero, si vamos al fondo de la cuestión, llegaremos a la conclusión de que el crítico de *ABC* encuentra un inconveniente claro que transporta dicha crítica hacia un balance donde pesa más el lado negativo que el positivo. Y el punto de inflexión se encuentra en los artificios o “efectos especiales”, que, según Pozuelo Yvancos, eliminan toda naturalidad en el relato y son contraproducentes a la hora de transmitir un mensaje. Evidentemente, estos “efectos especiales” son un recurso más en el relato, y por lo tanto son legítimos siempre y cuando tengan una función: la de remarcar un mensaje o una temática que se quiera transmitir. En este caso, esta temática existe y está más que analizada. Sin embargo, si en algún error pueden caer, es en el de la reiteración.

#### 4.6.1.3. Conclusión

El artículo de Andrea Aguilar, al tratarse de una reseña situada en la sección de Cultura del diario *El País*, es aséptico y no incluye ningún juicio de valor.

En cambio, José María Pozuelo Yvancos, catedrático de la Universidad de Murcia, y colaborador habitual de *ABC*<sup>203</sup>, realiza en este artículo titulado “Perversas”-

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> ANDREA AGUILAR, *op.cit.*, pág. 46.

<sup>203</sup> (29 Diciembre 2005): “Blog, bla, bla, de José María, Pozuelo Yvancos en ABC”, en *La Coctelera, Caffè reggio*. Disponible en:

título muy acorde con su crítica - un juicio coherente y argumentado, que se basa en una única objeción: la del artificio como medio para sorprender. Todo cuento que se aleje de esta medida es más que correcto para el crítico de *ABC*. Esta idea es sintetizada en el último párrafo de su artículo:

“Quien lee “A subasta”, quien admira en “Nuestra familia” un buen ritmo [...] acaba lamentando que Espido Freire abandone aquellos predios de sencillez o la naturalidad que mejor la convienen a su estilo y se entregue a estridencias de tipo temático (mucho cuchillo y sangre) o a efectismos de finales truculentos. Estos cuentos están pidiendo a gritos menos originalidad”.<sup>204</sup>

Esta crítica es nueva en la obra de Espido Freire, quizá porque nunca antes había utilizado un recurso así en su narrativa. No hemos analizado ninguna otra recopilación de cuentos en este trabajo, sólo *Donde siempre es Octubre* se puede asemejar a esta obra en su estructura, ya que aun siendo una novela, se constituye de varios relatos o cuentos que se interrelacionan entre sí. En dicha obra, la crítica de Pozuelo Yvancos no tiene cabida porque la unidad no se la otorga una temática repetida en todos los cuentos, sino que los cuentos se interconexionan, formando parte de un mismo contexto, de un mismo mundo que no tiene sentido sin la existencia del otro, y eso da como resultado una temática.

En el resto de novelas analizadas es difícil encontrar una crítica como esta porque no da lugar a la reiteración, pero sí que encontramos finales similares, como el asesinato de *Irlanda* o el descubrimiento de que los personajes están muertos en *Diabulus in Música*. Por lo tanto, es posible que este recurso resulte forzado y contraproducente por el hecho de convertirse en una necesidad a la hora de crear una unidad en la recopilación de cuentos. El hecho de que la gran mayoría de los relatos finalice de manera tan cruenta choca y hace pensar en la redundancia.

---

<http://www.lacosctelera.com/caffereggio/post/2005/12/29/blog-bla-bla-jose-maria-poz...> [consultado el 14.07.2006]

<sup>204</sup> POZUELO YVANCO, J. M., *op.cit.*, pág. 9.

## 5. CONCLUSIÓN

Lo primero que debe señalarse en las conclusiones de este estudio es que la mayoría de las obras de Espido Freire que analizamos están lanzadas por la editorial Planeta, aunque también por otras no vinculadas al grupo Prisa. La propia Espido Freire ha colaborado en múltiples ocasiones con el diario *El País* escribiendo diversos artículos o incluso relatos breves. Existen, por tanto, relaciones cordiales entre la autora y el medio y eso también podría significar que tal vez haya podido existir un cierto favoritismo por parte del suplemento cultural de *El País*: Casi todas las obras de esta autora se comentan en las páginas de *Babelia*, si bien las críticas no pueden calificarse de absolutamente positivas.

Respecto a la aparición de Espido Freire en *ABC*, cabe concluir que la autora goza de una crítica imparcial en *ABC Cultural*, pues este medio como tal no enarbola una ideología concreta y son sus críticos, muchas veces especialistas y académicos, quienes se fijan y otorgan prioridad al análisis de las obras de acuerdo con sus gustos y orientaciones personales y casi siempre siguiendo unos criterios de calidad.

No hay, en consecuencia, ningún motivo *a priori* de rechazo en el tratamiento de la obra de nuestra autora en ninguno de los dos medios que analizamos.

Partiendo de esta idea, podemos percibir una acogida de la narrativa de Espido Freire, que salvo contadas objeciones, resulta notablemente favorable. Con todo, el entusiasmo inicial que despertó su debut literario va decreciendo con los años, y los primeros fallos que en principio se excusaban en virtud de la frescura y juventud de su autora, se le reprochan más adelante cada vez con mayor acritud, por esperarse de ella una mayor destreza y el empleo de las armas que concede la experiencia.

En concreto, los aciertos y los errores que más se destacan a lo largo de la trayectoria de la autora y que conforman las características claves de su obra pueden enumerarse del siguiente modo:

- Sus obras presentan una estructura compleja, formada por múltiples “microuniversos” que se interconexionan con gran habilidad. Sin embargo, la multiplicidad de historias contadas dificulta la profundización en cada una de ellas y, además, en ocasiones las diferentes tramas no encajan del todo dentro de la trama principal.

- Los cuentos tradicionales y la epopeya influyen en gran medida en la autora, que suele introducir imágenes míticas, alusiones a obras clásicas o recursos fantásticos, como las ciudades imaginarias, o los nombres celtas, que imbuyen sus obras en un universo onírico.
- Bajo un mundo donde predomina el mito, la fantasía y la imaginación, subyace un fondo que muchas veces ha sido interpretado como alusión al mundo real. Tras las apariencias que aluden a la magia y los cuentos, existe la denuncia y la identificación con los problemas que acucian a nuestra sociedad: la opresión, el maltrato, los problemas alimenticios, etc.
- En sus obras predomina la exploración del alma humana, y en particular de la mujer, característica que para algunos críticos supone clasificar su obra dentro de la literatura femenina y que otros ven como reclamo editorial. No obstante, también se ha interpretado su tratamiento de la interioridad de la mujer como pretexto para aludir a temas universales como el amor, la muerte o la identidad.
- Otros temas y motivos recurrentes en la narrativa de la autora se refieren a la fatalidad del destino del hombre que le lleva inexorablemente hacia la muerte, la presencia de los fantasmas que acechan al ser humano, e incluso el triunfo del mal como único medio para huir de un ambiente opresor.
- Espido Freire impulsa el género fantástico, tradicionalmente poco explotado en España e introduce en sus obras recursos como la narrativa circular o la multiplicidad de voces.

En suma, estas son las características generales que se deducen tras analizar detenidamente cada crítica. Existen algunas puntualizaciones excepcionales, que merecen ser destacadas ya que no forman parte de una tónica general:

- Ana Rodríguez Fischer critica en su artículo sobre *Diabulus in musica* la falta de penetración en la intimidad de los personajes y la poca profundización a la hora de definir el tema de la identidad, precisamente los que hasta el momento se habían juzgado sus puntos fuertes, según se señaló anteriormente. También la temática del “yo” había sido muy aplaudida en obras como *Donde siempre es octubre*.

- Javier Rodríguez Marcos considera que a pesar de que *Aland La Blanca* sea un poemario de temática fantástica, faltan en la obra dosis de imaginación. Una crítica tal no se le había hecho con anterioridad, ya que, precisamente, su obra suele caracterizarse por todo lo contrario.

- José María Pozuelo Yvancos critica en su artículo sobre *Juegos Míos* la reiteración temática de sus diversos cuentos y la utilización del artificio para sorprender. Objeción que tampoco había aparecido en artículos anteriores.

- En el caso de *Juegos míos*, recopilación de cuentos editada por Alfaguara, del grupo Prisa, sí se aprecia un interés subyacente bajo la crítica de dicha obra: *El País* introduce un artículo sobre el libro en la sección de Cultura de sus páginas diarias, espacio que sirve como escaparate de un mínimo número de obras de las que salen al mercado.

En suma, podemos concluir afirmando que el tratamiento de la obra de Espido Freire no sufre grandes alteraciones motivadas por intereses editoriales, comerciales, ni ideológicos en ninguno de los suplementos culturales de *El País* o *ABC*, cuyos articulistas, en general, juzgan su obra con benevolencia. Por tanto, los logros otorgados a la autora, como la incursión en la interioridad del ser humano, su capacidad imaginativa o el empleo de recursos narrativos son comentados con total neutralidad. Del mismo modo son censurados sus fallos más comunes, como la falta de penetración en los mundos que presenta, o la difícil inserción de las subtramas en la trama principal.

## 6. ANEXOS

**Anexo I: “Voces en el espejo”, de Andrés Ibáñez, *ABC Cultural*, 13 de marzo de 1999.**

Lo primero que sorprende en la nueva novela de Espido Freire es su desbordante originalidad formal. El primer capítulo, “Pensamientos azules”, está escrito en lenguaje transparente, casi ingenuo, reminiscente de lecturas infantiles a pesar de su temática “adulta”. Aparecen en él personajes pintorescos de nombres encantadores, Muriel, Guillemette, el violoncelista Delian Aryam. El segundo capítulo, “Figuritas”, es un tremendo relato de venganza y de magia negra que nos recuerda inmediatamente a las niñas perversas de *Irlanda*, el espectacular debut literario de Espido Freire. Con “Carbón”, el cuarto capítulo, entramos en un territorio todavía más misterioso y complejo. La historia, llena de sangre, de pasiones oscuras, de incesto y de muerte, se articula en diversos planos temporales y espaciales y se va revelando al lector de manera fragmentaria. El estilo, fabulosamente preciso y lacónico, está atravesado por una lancinante nota de poesía.

A estas horas nos asalta la duda de si nos encontramos verdaderamente ante una novela o ante una colección de cuentos más o menos “enmascarada”. *Donde siempre es octubre* puede parecer una mezcla de ambos géneros como lo son, por ejemplo, *El libro de la risa y el olvido* de Lilan Kundera, *Regreso a Nèveryön* de Samuel R. Delany, *Obabakoak* de Bernardo Atxaga o algún libro de Arthur Machen, y Espido Freire explota hasta las últimas consecuencias las posibilidades de este género híbrido. Por una parte muestra una inventiva inagotable en la organización interna de cada uno de los capítulos-cuentos, muchos de ellos, como barcos cuyos velámenes desplegados caben misteriosamente dentro de la botellita de vidrio, crean detallados y minuciosos mundos que tienen la desesperada complejidad de novelas completas. Por otra parte, el hecho de que no sean realmente cuentos, sino capítulos de una novela, le permite a la autora construir historias que no terminan, o que quedan siempre a medias en espera de completarse en otro lugar, historias dotadas del encanto de lo incompleto, lo insinuado, lo presentido.

Pero hay algo más. Al fragmentar su material de esta manera, Espido Freire parece estar inventando de nuevo el tradicional concepto de “trama”. Nos damos cuenta

de que solemos identificar la noción de “trama” con un desarrollo lineal en el tiempo, cuando en realidad una trama (por ejemplo, la trama de un tejido o de una alfombra) se extiende por igual en todas direcciones y carece, por definición, de principio y final, de centro o de “sentido”. Lo entenderemos mejor si leemos un fragmento de uno de los capítulos más breves, “Voces”. “La vida”, leemos, “se construye al hilvanar retazos de otra vidas que se cruzan, o se rozan, o se atisban de lejos, y se procuran unir al tejido. No existe mi casa, mi juventud, mi perro, porque los fragmentos de vida ajena que forman la propia se ofenden y reclaman nuestra casa, nuestra juventud, nuestro perro”. Lo que nos dice en definitiva Espido Freire es que cada vida y cada instante de una vida están indisolublemente unidos a otras cosas, a otras vidas, y que el concepto de una vida como una línea que se extiende del pasado al futuro es una mera convención. Menos poéticamente pero rozando quizá una de las médulas de este libro enormemente cerebral y desesperadamente inteligente, podríamos recordar aquí que en los sistemas y en las estructuras (es decir, en el sentido estructuralista del concepto de estructura) los elementos del sistema están vacíos y sólo existen en tanto que establecen relaciones con los otros elementos del sistema, y que eso es exactamente lo que sucede en Oilea, la ciudad donde siempre es octubre. Y luego, si no existen “mi casa” ni “mi juventud”, tampoco existo yo. Pero si no existo yo ¿qué es mi vida, que son mis recuerdos, qué son mis deseos que sí existen? ¿Existen de forma ajena a mí? ¿Existen sin necesidad de postular la necesidad de un “yo”? ¿Existen en lugar de mi “yo”? En uno de los capítulos más fascinantes y turbadores, “Ratas en el espejo”, el punto de vista adquiere cualidades de transparencia e irisación parecidas a los juegos de luz a través del agua, cuya superficie refleja ramas verdes y un arco iris y por cuyo fondo vemos un lecho de hojas verdes y el deslizarse de truchas arcoiris. Hemos de leerlo varias veces antes de darnos cuenta de que el “tú” al que la protagonista se dirige una y otra vez no es otra cosa que ella misma reflejada en un espejo, y deberemos leerlo, quizá, una vez más para comprender que en realidad es el reflejo quien cuenta la historia y que “tú” es la persona, la viviente, ya que en Oilea, como en el aforismo de Rimbaud, yo es siempre otro, y las historias nunca comienzan ni terminan, sino que se enlazan con otras historias, y así hasta el infinito.

Hay muchas, muchas cosas en *Donde siempre es Octubre*. Hay el prolijo levantamiento de una ciudad imaginaria, una ciudad norteña donde siempre llueve. Hay el norte de Oilea, burgués, artístico, señorial explotador, y el sur, pobre, sucio, sacudido

por conflictos sociales. Hay la presencia continua de la magia y del mito, de los cuentos de hadas, de los romances artúricos, y de la diurna y bella crueldad de los prerrafaelistas, y hay, al mismo tiempo, todo el ritmo de la vida cotidiana en una pequeña ciudad de provincias: bodas, compromisos, noviazgos, herencias, hombres de mala reputación, donjuanes, vagos, ladrones, mujeres de mala reputación, adúlteras, prostitutas, gente pobre, gente rica, colegios, monjas, amor, desengaño, muerte, incesto, desigualdades sociales, huelgas, hambre, crímenes, asesinatos, venganza.

Hay muchas cosas en *Donde siempre es octubre*, quizá demasiadas. La autora, que tiene un talento poético inigualable para crear historias de magia con perturbadoras inclinaciones psicológicas y cuya atracción por los cuentos de hadas y la literatura fantástica es la responsable de sus creaciones más intensas y personales (“Feigenbaum”, “Ratas en el espejo”, “El pajarillo”, todo el fascinante personaje de Loredana), intenta con el mismo empeño la descripción de minuciosas secuencias realistas y, a ratos, ( y a pesar de los extraños nombres ingleses, celtas, alemanes, o de-ningún-lugar) casi costumbristas, que no resultan tan intensos ni tan personales. Algunos de los capítulos de la segunda mitad (por ejemplo, “Los Pithivier”, “La hermana”, “Miranda”) son poco más que fabulosos entrecruzamientos de vidas, que se prolongan ávidamente en dirección a no se sabe qué en el tiempo circular de Oilea.

Frente a la elegante factura de *Irlanda*, la voluptuosa belleza de su prosa y la tranquila maestría con que Espido Freire organiza sus magias y sus delicadas complejidades morales, *Donde siempre es Octubre*, tiene algo de forzado, de tenso, de premeditado. En el exceso de acontecimientos y de niveles de lectura que se acumulan en la nueva novela creemos sentir la íntima inseguridad de una escritora muy joven, que intenta convencernos de la riqueza y la complejidad de su obra y se apresura a ofrecernos motivos distintos para que nos agrade. De cualquier modo, no cabe duda el extraordinario talento de Espido Freire. El mundo literario que ya ha comenzado a crear no tiene paralelo en nuestras letras y pretende deshacer( y esta es una de las características más notables de su originalidad) las fronteras que existen entre la literatura “infantil” y la “adulta”, entre la literatura fantástica y la “realista”, entre la literatura “experimental” y la de entretenimiento, creando así una síntesis que, como ya sugeríamos en otro lugar, apunta directamente a la manera de entender el Arte de Escribir de una nueva época del mundo.

**Anexo II: “En la Tierra del Sueño”, de Luis de la Peña, *Babelia*, 24 de Abril de 1999.**

Si bien las deudas de esta novela con otras donde el territorio es una ciudad inventada son claras, esto importa poco porque ya el recurso se ha convertido en la literatura contemporánea de uso habitual, en un modo de albergar el yo individual en un lugar mítico que lo explique y desde el que poder trascender a otros espacios más allá de los meramente occidentales. Pero en el caso de *Donde siempre es Octubre* no se trata de un mundo para la epopeya, sino para la leyenda, porque la novela de Espido Freire, ambiciosa en sus planteamientos estéticos, es un relato que surge en ese ámbito complicado y huidizo que son los sueños, donde la melancolía y la tristeza, los deseos y la realidad se amalgaman creando un aire irrespirable y obsesivo, pero necesario para descubrir la confusa trama del yo. Oilea es la ciudad que nace en el lugar impreciso de los sueños, allí donde se constituye la leyenda de los seres reales y oníricos, la ciudad que alberga el amor, la pasión, el rencor, la crueldad, el silencio y el odio, la ciudad donde nunca es octubre porque siempre lo es, donde el tiempo cobra una dimensión inmóvil y circular, sin un antes y un después, donde todo conduce al origen, porque es el origen mismo y el destino.

Aquí hay cuentos de hadas y mariposas, acontecimientos cotidianos, muertes, gentes antiguas que acarrear su historia de agua y tristeza; desolación o ilusiones que transitan por estos seres de leyenda hasta construir un territorio, un espacio mítico en el que acontece la aventura de la existencia, de esa existencia plagada de anhelos y soledades, de habitaciones cerradas y calles que van a dar a la orilla de la soledad. Los personajes de Espido Freire están constituidos por la sustancia del mito, pero partiendo de la realidad misma, esa realidad desde la que se yerguen y originan los sueños. Personajes dibujados por rasgos obsesivos y arquetípicos, cumpliendo un papel coral hasta organizar la novela como un friso fantasmagórico, poblado de sombras y luces que se debaten ante la impotencia de ser, y reconocer en ellos el propio fracaso.

La autora aborda la escritura desde lo fragmentario, con secuencias, personajes, historias que van y vienen, que se cruzan y se reencuentran sin otro anhelo que constituir un mundo, el de Oilea, cerrado y asfixiante que devora a sus propias criaturas, con voces múltiples y diversas personas narrativas, para crear un conjunto perturbador, una ciudad fantasmal e interior partida en dos mitades, norte y sur, por la calle de los

Cerezos y un cementerio que la contempla. Una novela que apuesta y arriesga por una escritura necesaria, seguramente poco complaciente, pero capaz de indagar en lo oscuro e inexplicable.

**Anexo III: “La imaginación y sus límites”, de Rafael Conte, *ABC Cultural*, 13 de Noviembre de 1999.**

Tanto mejor para Espido Freire, que parece haber ganado en buena lid, pese a ser joven, mujer, autora de la casa y aun así no haber perecido en el intento. Una escritora jovencísima que empezó con *Irlanda* (Planeta, marzo de 1998), narración sugestiva, prometedora y bastante original, tanto por su escritura como por el trasfondo que revelaba, la historia de una adolescente perseguida por unos mortales fantasmas familiares no exenta de detalles terrestres y perversos, y que iba «aprendiendo» a odiar, hasta llegar al asesinato. Era más una novela de ambiente que de personajes, y su extraño argumento se sostenía en un misterioso y vago lenguaje, más apto para lo fantástico que para las historias familiares al uso. Su siguiente novela nos llegó meses después - Seix Barral, en febrero de 1999-, *Donde siempre es octubre*, que era mucho más ambiciosa y hasta casi rozaba el hermetismo, pues parecía como si la escritora se hubiera liberado ya de todos sus corsés más o menos adolescentes, hubiera hecho estallar todas las costuras de la historia hasta dispersarla en una serie de relatos breves tan inquietantes como misteriosos, donde se abandonaba a su propia suerte al lector para que recompusiera una novela quizás imposible. Y donde, por cierto, algunos de sus capítulos son espléndidos como cuentos aislados, como el 8 («Ratas en el espejo»), el 10 («Samael») o el 17 («Natillas»). Sin embargo, en este libro fundamentalmente destrozado en sus distintos relatos -aunque unidos por su fuerte, denso y personal estilo y por el mágico y telúrico ambiente en el que se inscriben- el arte de Espido Freire alcanzaba frágilmente sus mejores cotas, aunque el resultado fuera de menor entidad cara al mercado, y quizá por ello este mismo grupo editorial la publicó en su sello más prestigioso y elitista.

Y ahora nos llega esta tercera novela ocho meses después, lo que indica con toda claridad que Espido Freire puede ser una potencia narrativa de primera magnitud, pues o bien escribe a una velocidad bastante vertiginosa, o bien tenía ya redactadas estas novelas con anterioridad en mayor o menor medida, y en este caso, ¿cuántas más tendrá ya a punto de terminar? *Melocotones Helados* -título sólo parcial y que no me gusta-

supone otra vuelta de tuerca en la legítima búsqueda literaria de Espido Freire, su argumento viene mejor trabado, los personajes son más consistentes, como si la escritora se hubiese forzado a bajar a la tierra desde las demasiado aéreas cumbres de sus fantasías. Bien es cierto que no prescinde de sus habituales recursos al misterio, aquí encontramos una «Elsa» originaria que se pierde de niña en el bosque -por su afición a atarse los pies, qué extraña manía- cuyo destino ensombrece el de dos sobrinas póstumas bautizadas con su mismo nombre y que se distinguen como «la grande» y «la pequeña», todos descendientes de unos abuelos pasteleros de los que el hombre -que hizo una guerra cruel y abandonó en su día la tentación de la aventura- está mucho mejor trazado que la mujer.

He aquí de nuevo otra saga familiar, en este caso discontinuamente narrada, aunque bien realzada por su inserción en un misterioso y cruel contexto espacial, formado por tres ciudades norteñas, más centradas que la vigorosa «Oilea» de la novela anterior y también extrañamente bautizadas -«Desrein», «Virto» o «Duino» con las referencias literarias a las que tan aficionada parece tantas veces la escritora. Algunas historias colaterales se insertan mal en la saga central, como la expulsión de la Elsa «grande» de su ciudad, o la de la Elsa «pequeña» con la secta criminal que terminará asesinándola, aunque su potencia es tan fuerte que las legitima de por sí. Y éste es el problema de la novela, el de la multiplicidad de elementos manejados, todos ellos tan poderosos que se estorban unos a otros y van confundiendo una temática general que hubiera merecido una mayor claridad. ¿Es una historia sobre las traiciones de la postguerra, sobre la violencia en las ciudades, sobre las sectas, sobre la formación de los artistas, sobre los amores platónicos, sobre los adulterios, sobre las expulsiones? Cada uno de estos temas justificaría una novela, es interesante en sí mismo, pero al juntarse todos es como si la razón entera de la novela desapareciera ante la avalancha de sus intereses parciales, como si fuera una novela «porque sí» y ya está.

Pues bien, no: no está todavía, no creo que eso baste, los intereses parciales se acumulan y perjudican al interés general, desvían la atención, y siempre nuestra escritora confía en un lenguaje fantástico sobre todo, siendo así que su fondo apela más a la imaginación que a la fantasía propiamente dicha. La imaginación representa lo posible, la fantasía lo imposible (según los tratadistas de hoy, no los diccionarios «usuales» que suelen ir en estos casos manga por hombro), la fantasía puede

desbordarse hasta lo más ineficaz, mientras que la imaginación es más real, requiere más límites y mejores controles para proyectarse como es debido en la obra de arte. Creo que Espido Freire es una escritora más imaginativa que formalista y que sus recursos «fantásticos» son más verbales que esenciales. Por eso se puede seguir creyendo en -y apostando por- su literatura.

**Anexo IV: “Del Olvido y la Muerte”, de Miguel García Posada, Babelia, 13 de noviembre de 1999.**

Con su tercera novela, *Melocotones helados*, la jovencísima Espido Freire (Bilbao, 1974) acude al encuentro de un público muy vasto, después de haber disfrutado de un cierto *succès d'estime* con sus dos obras anteriores. En esta que hoy nos ocupa ha trazado la autora una fábula que trasciende las fronteras de los módulos realistas para adentrarse en un universo que tiene algo de parábola, de ejemplo, no sé si de alegoría, figura que sería difícil de aplicar al texto en un sentido riguroso. La parábola en cuestión versa sobre el tema del olvido, y la muerte, que adquiere ciertos ribetes quevedianos: “Se olvida todos los días. Todos los días llega la muerte”, proclama el texto en su arranque. “Existen infinitos modos de matar a una persona. Muchos de ellos son fáciles. Existe el olvido. Llega la muerte”, reza, circularmente su cierre.

Este tema del olvido y la muerte adquiere entidad novelesca a través de la historia de una familia. Espido Freire ha dispuesto una estructura muy ágil en el manejo de los tiempos narrativos, capaz de moverse hacia atrás y hacia delante según lo exija el desarrollo temático. Por eso, no hay, propiamente un protagonista, sino una serie de personajes relevantes que soportan sobre sí la acción: los abuelos, sus hijos, sus nietas. El desencadenante del argumento es la actuación de una misteriosa secta, la Orden del Grial, de filiación templaria, motivo este recurrente en cierta novela de los últimos años, según puede acreditar el ejemplo, tan notorio como poco afortunado, de Humberto Eco. Esta secta integrista y rigorista amenaza a uno de los miembros de una familia, a una de las tres mujeres de ella que se llama Elsa, y sus amenazas acaban por adquirir consecuencias dramáticas. Tales amenazas constituyen en realidad, casi un pretexto para el internamiento de la narradora en un mundo lleno de tabúes y silencios que pueden ser el familiar: un mundo poblado de historias no contadas, por emplear la frase que oímos en términos similares más de una vez en la novela. Este es el verdadero eje que la sustenta. La narración de esas historias no referidas, sea la de los abuelos, sea

la de una hija de éstos trágicamente fallecida y misteriosamente sepultada, sea la de los dos hijos varones, sea la de sus dos descendientes que se llaman igual que la muerta, Elsa; de una de ellas, a su vez, se nos muestran sus relaciones amicales y amorosas. La novela es un constante vaivén entre estos microuniversos, que Espido Freire maneja con evidente soltura, sin olvidar si quiera cierto tono mágico en el tratamiento del tema de los muertos. La historia de los abuelos me parece la más sólidamente trazada, con sus incursiones en el ámbito de la guerra civil y la posguerra. Freire toca aquí realidad con una convicción que se hecha de menos en otros planos de su obra – la realidad no tiene por qué ser realista-. En modo alguno le reprocharemos a la autora la construcción de una cruda toponimia imaginaria, bastante identificable por otra parte; más pertinente resulta señalar cierta falta de penetración en los mundos que presenta, la carencia en ocasiones de sustancias novelescas. Pero Espido Freire con sólo 24 años y en posesión de una escritura limpia, que sabe ser grávida y lírica, cuando es preciso, tiene derecho a un amplio crédito. Debemos, pues, otorgárselo.

**Anexo V: El diablo en la novela, de Luis García Jambrina, ABC Cultural, 12 de enero de 2002.**

Espido Freire ( Bilbao, 1974) se dio a conocer con dos novelas sorprendentes y prometedoras, *Irlanda* (1998) y *Donde siempre es Octubre* (1999). Después, obtuvo el Premio Planeta con una obra que no llegó a colmar las expectativas despertadas por esos dos primeros textos, *Melocotones Helados* (2000). Desde entonces, y en cosa de un año, ha publicado un ensayo realmente interesante, aunque de título engañoso, *Primer Amor*, un libro de poesía, *Aland la Blanca*, una novela juvenil, *La última batalla de Vincavec el bandido*, algunos cuentos (también ha obtenido en 2001 el Premio NH de relatos) y este *Diabulus in musica*, con el que la autora ha intentado dar un giro a su trayectoria narrativa.

En principio, se trata de una novela más realista que las anteriores, aunque no exenta, por otra parte, de elementos fantásticos. Narrada en primera persona por la protagonista y situada entre Londres y Bilbao, en ella se relata una historia amorosa que, como reconoce la propia narradora, ya “ha sido contada de muchas maneras, en muchas ocasiones, pero nunca con dos fantasmas”. El texto comienza con una especie de prólogo, que al mismo tiempo es un adelanto del epílogo, por lo que bien puede hablarse de estructura circular (“Ése fue el último día”, se repite, de hecho, al inicio y al

final de la novela). En ella se mezclan, por lo demás, varios tiempos: el tiempo desde el que se escribe, el tiempo que se narra, y un tiempo anterior a éste último, una historia amorosa previa, que sirve de contrapunto a la primera. En cuanto a los temas y motivos, los más destacados son el miedo a la soledad, la falta de voluntad y de identidad – y, en relación con ello, el tema del otro, del yo y su doble -, y, sobre todo, los trágicos efectos de una pasión devastadora.

**Desajuste vital.** Por otro lado, esta novela se nos presenta con unas ciertas pretensiones culturalistas. De hecho, son numerosas las alusiones culturales y varios los intentos de establecer con ellas una especie de “correlato objetivo” de la historia y de las emociones y estados de ánimo experimentados por la protagonista. El principal correlato es, claro está, la música, presente ya desde el título. Tal y como se explica en la novela, *Diabulus in musica* es un desajuste musical por donde se decía que se colaba el diablo en la partitura y se manifestaba el caos en el mundo. Para la protagonista, que ha estudiado música, y en su adolescencia, ha sido cantante de ópera, ésta es la perfecta imagen del propio desajuste vital desde que terminó su relación con Mikel, un joven y atormentado intérprete de violonchelo. El otro correlato importante es una película titulada Ragnarok y protagonizada por Balder, el dios nórdico del sol del verano, por quien Mikel se sentía fascinado (años después de su ruptura, la protagonista iniciará en Londres una relación con Christopher Random, el actor que encarna dicho personaje en el film). Por último, habría que mencionar también las alusiones al argumento y significado de una célebre obra de teatro, *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, y en menor medida, un cuadro de Polo Uccello titulado *San Jorge y el dragón*, que aparece reproducido en la portada.

Sin embargo, debo decir que todos estos elementos no están bien integrados en la trama, con lo que el resultado, en muchos casos, no pasa de la mera digresión. Parece, pues, que el diablo mismo se hubiera colado también en la novela y hubiera provocado un desajuste narrativo y una falta de armonía en el texto.

**Anexo VI: “Tres en discordia”, de Ana Rodríguez Fischer, *Babelia*, 5 de Enero de 2002.**

"Esta historia ha sido contada de muchas maneras, en muchas ocasiones, pero nunca con dos fantasmas", afirma la narradora y protagonista de *Diabulus in musica* -

cuarta y última novela de Espido Freire -, un título que, como se explica en el libro, se refiere a un principio básico de la música antigua según el cual, en la escala musical que los griegos intentaron depurar, se había deslizado una irregularidad, un error, un intervalo no regido por las matemáticas que había que evitar como fuera, pues al menor descuido podía romperse el orden y aparecer el *diabulus in musica*: la disonancia, el caos, el hueco por el que se colaba el diablo.

En la doble historia de amor que vive la protagonista -primero, en su adolescencia, con el joven Mikel y después con el actor Christopher Random, un hombre unos cuantos años mayor que ella- se advierte alguna de estas fisuras o apariciones "diabólicas", que se suceden según una gradación creciente, hasta alcanzar la que será la última, cuya intensidad romperá la armonía alcanzada (bastante precaria, por otra parte). Mikel es un estudiante de violonchelo a quien la protagonista conoce en el conservatorio de Bilbao, cuando ella estudiaba canto -rasgo autobiográfico que Espido Freire explota largamente en esta novela- y con el que mantiene una relación amorosa un tanto guadianesca y turbia, dada la personalidad del joven, empeñado en metamorfosearse en Balder el blanco, el dios del sol del verano, el más hermoso y el más amado de los dioses nórdicos, cuyas aventuras se narraban en la película Ragnarok, en la cual Christopher Random interpretaba el personaje de Balder. Cuando ella, durante una estancia en Londres y a través de unos amigos comunes, conoce a Chris, recién separado, con una hija, hombre encantador y amante fogoso -"no tenía descanso si [YO]no me encontraba junto a él, si no devastaba a besos y a zarpazos mi maquillaje y mi ropa"-, pero impostor también, dado que en su comportamiento y sus palabras imita a sus personajes, la pasión presente se tiñe de pasado y aparece el *diabulus*.

Hay, por supuesto, otros personajes en la novela, pero si ya los protagonistas adolecen de cierta afectación y acartonamiento, los secundarios caen de lleno en el más previsible de los tópicos. El grupo de amigos y otros jóvenes, añaden vaivenes al relato y brochazos costumbristas, pero poco más. Karen, la ex esposa de Chris, aparte de neurótica y cocainómana, es rencorosa y vengativa. Lilian, la futura suegra, la ningunea: es insoportable y fría, orgullosa y altiva. Por otra parte, las presuntas trastiendas psicológicas de los personajes protagónicos, simplemente no son tales. La enigmática, y para ella incomprensible, pasión de Chris es impostura y donjuanismo de cartón piedra. El malditismo de Balder es muy de andar por casa y la vistosa ceremonia de su suicidio

poco añade a un fatalismo de muy endeble engranaje. El conflicto -que gira en torno a la identidad, y que Espido Freire ya había explorado mucho más honda y rigurosamente en *Melocotones helados*- se queda así en un nivel melodramático. Y en cuanto a ella, de sí misma nos lo dice todo, reiteradamente, pero sin mostrárnoslo, sin encarnadura novelesca. Asegura que es "una voz buscando un instrumento", una mujer que se había entretenido en divertimentos pequeños, "en encontrar en las historias de amor antifaces contra la realidad" y acaba muerta en vida, tras un suicidio frustrado (e inverosímil).

## 7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- Biblioteca Nacional  
Sección hemerográfica (Sala de Publicaciones Periódicas): Diario *El País* (1999-2006), signatura Revmcf/119
- Hemeroteca Municipal de Madrid  
*ABC Cultural* (1999-2004), signatura 3458-3459-2

### FUENTES ORALES

- Entrevista con Juan Bedoya, Director de Internacional del diario *El País* y colaborador habitual de *Babelia*. Madrid – Santander, Agosto 2006.

### BIBLIOGRAFÍA

#### Libros

- CANAVAGGIO, J., *Historia de la literatura española: El siglo XX*, VI, Barcelona, Ariel, 1995.
- DE VEGA, L., *Teatro: Fuenteovejuna, Peribañez, El Caballero de Olmedo, y La Dama Boba*, Barcelona, Bruguera, 1979.
- ESPIDO FREIRE, *Irlanda*, Barcelona, Planeta, 1998.
- ESPIDO FREIRE, *Donde Siempre es octubre*, Barcelona, Seix Barral, 1999.
- ESPIDO FREIRE, *Melocotones Helados*, Barcelona, Planeta, 1999.
- ESPIDO FREIRE, *Primer Amor*, Madrid, Tiempo de Encuentro, 2000.
- ESPIDO FREIRE, *Aland la Blanca*, Barcelona, Debolsillo, 2001.
- ESPIDO FREIRE, *Diabulus in musica*, Barcelona, Planeta, 2001.
- ESPIDO FREIRE, *Juegos míos*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- LANGA PIZARRO, M. M., *Del Franquismo a la postmodernidad: La novela española (1975-1999)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.

- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *La novela española entre 1936 y fin de siglo: Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
- MATEO DíEZ, L., *El Porvenir de la ficción*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999
- MORENO, V., *De brumas y de veras. La crítica literaria de los periódicos*, Navarra, Pamiela, 1994.
- NIETO, R., *Historia de la literatura española: Desde el 98 hasta nuestros días*, IV, Madrid, Acento, 2001.
- OCASAR, J. L., *Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Edinumen, 1997
- SOLDEVILLA DURANTE, I., *Historia de la novela española (1936-2000)*, I, Madrid, Cátedra, 2001.
- VALLS, F., *La realidad inventada: Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003.
- VVAA, *Libro de estilo. El País*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2002.

### **Capítulos de libros**

- DE RIQUER, M., “La epopeya medieval”, en *Historia de la Literatura Universal. De la Antigüedad al Renacimiento*, I, Barcelona, Planeta, 1968, págs. 199-231.
- DE RIQUER, M., “La epopeya medieval”, en *Historia de la Literatura Universal. De la Antigüedad al Renacimiento*, I, Barcelona, Planeta, 1968, págs. 54-67.

### **Artículos en revistas**

- CONTE, R. “La imaginación y sus límites”, *ABC Cultural*, 1999, Vol. 407, pág.14.
- DE LA PEÑA, L., “En la tierra del sueño”, *Babelia*, 1999, Vol. 388, pág. 10.
- ESPIDO FREIRE, “De viejas leyendas y Héroes”, *ABC Cultural*, 1999, Vol. 383, pág. 32.
- FONTANA, A., “Espido Freire: La mía con los cuentos es una historia de amor que continúa”, *ABC Cultural*, 1999, Vol. 407, pág.15.

- FONTANA, A., “Ardo en deseos de desnudarte”, *ABC Cultural*, 2001, Vol. 509., pág. 11.
- GARCÍA, C., “Buscando la ciudad perdida”, *ABC Cultural*, 2001, Vol.492, pág. 20.
- GARCÍA GALIANO, A., “Andrés Ibáñez: Soy un inventor de Mundos”, *ABC Cultural*, 1999, Vol. 403, págs. 20-21.
- GARCÍA JAMBRINA, L., “El diablo en la novela”, *ABC Cultural*, 2002, Vol. 520, pág. 10.
- GARCÍA JAMBRINA, L., “Palabra Firmada”, *ABC Cultural*, 2002, Vol. 552, pág. 16.
- GARCÍA POSADA, M., “Del Olvido y la muerte”, *Babelia*, 1999, Vol. 417, pág. 7.
- GULLÓN, G., “Entre sexos”, *ABC Cultural*, 2000, Vol. 458, pág. 29.
- IBÁÑEZ, A., “Voces en el espejo”, *ABC Cultural*, 1999, Vol. 380, pág. 13.
- MAINER, J. M., “La Cultura como suplemento”, *Babelia*, 2001, Vol. 493.,págs. 2-3.
- PEREDA, R., “Tres aproximaciones al amor”, *Babelia*, 2000, Vol. 468, pág. 16.
- POZUELO YVANCOS, “Fiesta de la imaginación”, *Blanco y Negro Cultural*, 2003, Vol. 588, pág. 13.
- POZUELO YVANCOS, J. M., “Perversas”, *Blanco y Negro Cultural*, 2004, Vol. 673, pág. 9.
- RODRÍGUEZ FISCHER, A., “Tres en discordia”, *Babelia*, 2002, Vol. 528, pág. 8.
- RODRÍGUEZ MARCOS, J., “Vuelta a la ciudad invisible”, *Babelia*, 2001, Vol. 513, pág. 19.
- ROMEO, F., “Andrés Ibáñez: Me gusta creer que mi literatura es arcádica”, *Blanco y negro Cultural*, 2003, Vol. 588, pág. 12.
- SILIÓ, E., “Mujeres muy leídas”, *Babelia*, 2002, Vol. 571, pág. 4.
- VICENT, M., “Los orígenes de Babelia”, *Babelia*, Vol. 1., pág. 2.
- W. M. S., “Las traiciones del olvido”, *Babelia*, 2001, Vol. 514, pág. 25.

### **Artículos en diarios**

- AGUILAR, A., “Espido Freire viaja al mundo de las hermanas Brontë y Jane Austen”, *El País*, 21 de febrero de 2004, pág. 39
- AGUILAR, A., “Espido Freire indaga en el lado oscuro de la vida en Juegos Míos”, *El País*, 20 de noviembre de 2004, pág. 46.
- “*Babelia*, nuevo suplemento cultural de EL PAÍS”, en *El País*, 13 de octubre de 1991, pág. 18.
- GUTIERREZ, J. M., “Jesús Ruiz Mantilla: Hay que reivindicar el pasado progresista de Santander”, *El Diario Montañés*, 16 de agosto de 2006, pág. 60.
- RUIZ M, ANTILLA, J., “Espido Freire hurga en la psicología de los símbolos en Nos Espera la Noche”, *El País*, 22 de Octubre de 2003, pág. 48.
- SILIÓ, E., “Espido Freire ejerce de maestra de literatura en El Escorial”, *El País*, 19 de agosto de 2003, pág. 28.

### **Recursos Web en Internet**

- “Ana Rodríguez Fischer”, en *Dialnet*. Disponible en:  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=183975> [consultado el 18.08.2006]
- ARMAÑANZAS, E: (Diciembre 1996), “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, en *Revista de Estudios de Comunicación*. Disponible en:  
<http://www.ehu.es/zer/zer1/10notinvarma.htm> [consultado el 30.07.06]
- *BARCELONA REVIEW*, (abril, 2002): “Barcelona, mujeres poetas: Concha García”, en *barcelona review.com*. Disponible en:  
[http://www.barcelonareview.com/29/s\\_cg.htm](http://www.barcelonareview.com/29/s_cg.htm) [consultado el 04.08.06]
- BENEDICTE, David (2005): “En primer Plano”. En *XL Semanal revista online de actualidad*. Disponible en:  
[http://www.xlsemanal.com/web/articulo.php?id=1726&ID\\_EDICION=122](http://www.xlsemanal.com/web/articulo.php?id=1726&ID_EDICION=122)  
[consultado el 14.07.2006]

- Biblioteca del Exilio Miguel de Cervantes, “Rafael Conte”. En *Biblioteca Virtual*. Disponible en:
- <http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=3866&portal=21>  
[consultado el 14.07.2006]
- Clubcultura, “El Perdón de los Pecados. Antonio Fontana”, en *Clubcultura.com*. Disponible en :  
<http://www.clubcultura.com/nuevotalento/fontana.htm> [consultado el 14.07.2006]
- (29 Diciembre 2005): “Blog,bla,bla,de José María, Pozuelo Yvancos en ABC”, en *La Coctelera, Caffè reggio*. Disponible en:  
<http://www.lacosctelera.com/caffereggio/post/2005/12/29/blog-bla-bla-jose-maria-poz> [consultado el 14.07.2006]
- Editorial Seix Barral (2002): “Ibáñez. Andrés”, en *Seix-barral.es*. Disponible en:  
<http://www.seix-barral.es/fichaaautor.asp?autor=17> [consultado el 14.07.2006]
- Espido Freire, página oficial (2005): Disponible en:  
[www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/espido/web/](http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/espido/web/)  
[consultado el 31.07.06]
- FRAILE, M. J., (Octubre de 1999): “Entrevista a Espido Freire”, en *mujeractual.com*. Disponible en:  
<http://mujeractual.com/entrevistas/freire/> [consultado el 31.07.06]
- GARCÍA POSADA, M. (12.02.1998) “Sobre la insumisión del escritor”. Disponible en:  
<http://www.vespito.net/mvm/escriba.html> [consultado el 19.07.2006]
- GONZÁLEZ- ARIZA, F.; DÍEZ IGNACIO, (Madrid, 2004): “Literatura y Sociedad. El Premio Planeta”, en *Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española II*, págs. 284-286. Disponible en:  
<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fl/ucm-t27653.pdf> [consultado 07.08.06]
- E. S. Santiago Apóstol, (2004): “Nueva literatura Extremeña: Javier Rodríguez Marcos”. En *LaBocina del Apóstol*. Disponible en :  
<http://www.santiagoapostol.net/revista04/marcos.html> [consultado el 07.07.2006]

- MORALES, E., (26.03.2002-11.06.2002): “Luis de la Peña impartirá el taller reseña literaria y análisis de texto”. En *Conacultura. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. Disponible en <http://www.conacultura.gob.mx/saladeprensa/2002/20mar/taller.htm> [consultado el 19.07.2006]
- *Revista de Cultura Lateral* (mayo 2000): “El Espejo de la Crítica, Espido Freire y Melocotones Helados”. Disponible en: <http://www.lateral-ed.es/revista/espejo/065efreiremelocotones.html> [consultado el 04.07.2006].
- (06.04.2000): “Rosa Pereda”. En *escritoras.com*. Disponible en: <http://www.escritoras.com/escritoras/escritora.php?i=-1087461479> [consultado el 19.07.06]
- TORRECILLA, A., (18.01.1995): “Un género conflictivo: la crítica literaria en la prensa”, en *Aceprensa.com*. Disponible en: <http://www.aceprensa.com/art.cgi?articulo=6105> [consultado el 30.07.06]
- Universidad de Salamanca, (11-05-2005): “García Jambrina se adentra en la literatura fantástica en su último libro de cuentos”, en *Gabinete de Comunicación de la Universidad de Salamanca*. Disponible en: <http://www3.usal.es/gabinete/comunicacion/noticia.jsp?id=1188> [consultado 14.07.2006]
- VERES, L.: “Germán Gullón, *Azulete*: La literatura capricho”. En *Espectáculo. Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid*. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/espectaculo/numero17/gullon1.html> [consultado el 03.08.2006]
- VILLARINO MARTÍNEZ, B., (2004): “Trayectoria narrativa de Espido Freire: Temas, tendencias, técnicas y procedimientos narrativos”, en *Espectáculo. Revista de estudios narrativos. Universidad Complutense de Madrid*. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/espectaculo/numero28/efreire.html> [consultado el 31.07.2006]

- Weblogs (28.02.2005): “La alegría de las musas. El festín de Esopo”. En *Weblogs.madrimasd.org*. Disponible en:  
<http://weblogs.madrimasd.org/cienciaypoesía/archive/2005/02/28/174.aspx>  
(consultado el 19.07.2006)