

## LA SUGERENCIA DE LA TRAMA O LA MAGIA NARRATIVA DE ESPIDO FREIRE

**“El sol fue claro aquella temporada. Recuerdo que estaba en mi salón pintando y hablando con Tausthorn. Por entonces pintaba una especie de estrella de cristal. En el interior de la estrella, yo misma pintaba de nuevo el cuadro. Tausthorn me preguntó si eso era para mí Pheasant Hill. Negué; es mi reino. Soy la reina aquí”.**

(Espido Freire, *Donde Siempre es Octubre*).

Espido Freire es una autora que podría enmarcarse dentro de lo que actualmente se conoce como literatura de jóvenes narradores en España. Sin embargo, tanto por las características de su obra, como por la entidad de la propia autora es posible que esta adscripción resulte, cuando menos, imprecisa, pues esta escritora lleva ya muchos años de andadura, respaldada por un bagaje intelectual envidiable y una pasión precoz. El único motivo que podría aducirse para encuadrarla dentro de ese nutrido grupo de jóvenes narradores sería su edad, veintiséis años, una razón, a todas luces insuficiente, puesto que cualquier disciplina que pretenda trabajar con un mínimo rigor científico ( y la Crítica de la Literatura es una ciencia) no puede ni debe hacer consideraciones de esta clase. La Historia, en todo caso, será la que sitúe a Espido Freire en el lugar que le corresponda, aunque, sin duda alguna, ya ha hecho mella en las letras españolas, y no por su edad, sino por la calidad de su obra y la gran aceptación que ésta ha tenido entre el público español. En esta conferencia intentaremos analizar algunos de los aspectos de su trabajo, que tanto la distinguen de otros escritores y que la reafirman como un valor seguro frente a tanta literatura efímera, como hay en la actualidad. Para ello nos hemos apoyado, especialmente, en el análisis de su primera novela: “Irlanda” y de un relato magistral publicado en la antología “Lo del amor es un cuento” intitolado: “Sinfonía”.

Irlanda es una novela breve con la que Espido sorprendió en 1998 a crítica y público. Construida a partir de un cuento que había escrito a los dieciséis años, Irlanda es una de las mejores maneras de adentrarse en el original imaginario de esta escritora. Narrada en primera persona no sólo nos cuenta la historia de Natalia, a través de cuya voz el lector observa, deformada, la realidad; sino que nos plantea difíciles, pero siempre apasionantes, cuestiones como la fascinación por el Mal o el ambiguo mundo de las apariencias en el que el Bien, simplemente consiste en el respeto de unas normas sociales que procuren el acatamiento de un determinado sistema de valores y, sobre todo, en alcanzar el éxito. El lector recorre las páginas de Irlanda y atraviesa paisajes húmedos y ensombrecidos en los que la frontera entre la vida y la muerte se desdibuja a cada línea; en los que las fuerzas telúricas y sobrenaturales llegan a unirse creando un universo desatado, donde la lucha de poder entre Natalia y su prima Irlanda (y lo que ambas representan) llega a desarrollarse con una intensidad progresiva que alcanza su momento cumbre en el final trágico de la novela, momento en el que al lector se le revela el rostro de la voz que lo ha ido guiando página a página, y por qué no decirlo, seduciendo perversamente: la de Natalia.

Ha muerto Rosario, la hermana de Natalia y sus padres opinan que sería bueno que su hija mayor pasase unas vacaciones de verano en un caserón de sus tíos, con sus primos Roberto e Irlanda. Natalia se reúne con sus primos y con los amigos de éstos, pero el círculo que todos ellos conforman no parece dar cabida a Natalia, quien descubrirá el mundo sutil de los adultos. Se mantendrá un duelo entre las dos primas que finalizará de manera trágica.

Espido Freire, en sus obras, ha concedido, por lo general, más entidad e importancia al sexo femenino. Así ocurre en Irlanda. A las dos primas no las enfrenta el amor por un mismo hombre, Gabriel, amigo de Irlanda y al que ésta conquista. De hecho, Gabriel es sólo la excusa por detrás de la cual subyacen el litigio por una casa, que enfrenta a las respectivas familias, el protagonismo dentro de su propio círculo de amistades, con la consiguiente posibilidad de erigirse en líder, y el éxito que tantos beneficios reporta, consecuencia de lo anterior. Asimismo, la lucha enfrenta dos concepciones distintas de la vida que hacen que Irlanda y Natalia se conviertan en antagonistas auténticas. Mientras que Natalia representa la perturbación, la inmadurez, la incapacidad de adaptarse al universo regido por las convenciones propias de los adultos, Irlanda es el prototipo ideal de muchacha que domina todos los resortes de un mundo convencionalizado en el que la apariencia adquiere más importancia que el ser. De esta forma, Irlanda representa la idea del Bien puesto que su comportamiento es el más correcto o deseable. No sólo eso, su aspecto físico también es el más admirado porque se ajusta a los cánones de belleza que rigen este imperio de lo que se entiende por madurez, y que tantas veces se infiltran en la infancia, condicionándonos desde niños a admirar y desear unos rasgos determinados con el rechazo consiguiente de otros favoreciendo, por tanto, la idea de que lo diferente es raro, menor y reprochable; favoreciendo, en definitiva, el rechazo de todo lo que no responda a ese modelo, la visión maniquea de una única

realidad posible. Irlanda es simpática, educada, cortés, rubia, de ojos azules y su piel es blanca como la nieve. Sin embargo, en su relación con Natalia, morena, extraña en sus hábitos, poco sociable, etc; el lector se topa de bruces con una Irlanda brumosa, enigmática, fría y cruel, haciendo así honor a su propio nombre que, tal y como se indica en la propia novela, proviene del étimo Hibernia, y significa “país de los hielos perpétuos”. Pero Irlanda parece trascender al propio personaje que encarna este nombre. Irlanda en esta novela lo es todo. El caserón antiguo en el que se desarrolla la trama. Una enorme casa de características góticas que se va desmoronando como el propio equilibrio psicológico de la voz narrativa, Natalia, que es (y esto no debería olvidarlo nunca el lector) la voz que lo va guiando a través de las páginas, al más puro estilo de Edgar Allan Poe. El paisaje que rodea al caserón es un paisaje sombrío y abundante en malas hierbas, zarzas, ortigas... Y más allá se extiende el bosque de castaños y laureles oscuros, símbolo éste tras el que se oculta la figura de la autora. La tortura a la que someten a Natalia todo un cortejo de espectros como la tortuga de su hermana muerta. Todo ello es Irlanda. Asimismo, la invasión de lo frío, de lo helado que congela la vida, y así, el espacio se acerca a lo mítico, allí donde el tiempo ya no transcurre, a pesar de que algunos objetos contemporáneos pretendan contribuir, en cierto modo, a situar esta historia; a pesar de que en los viejos vestidos que encierran los viejos arcones de la casa pretenden impregnar el aire con su melancólico olor a tiempos pasados ideales. Por esto, la dimensión simbólica de esta novela es de capital importancia.

En Irlanda los símbolos juegan un papel predominante, sobre todo porque nos insertan dentro del mundo de lo onírico, de lo sobrenatural. En este sentido, Irlanda no sólo le debe mucho a grandes autores de la literatura universal y que tan bien ha asimilado la joven escritora sobre la que versa esta ponencia; también le debe mucho al mundo céltico que ella conoce a la perfección, tanto por sus raíces gallegas, como por su propio interés en todo lo que se refiere a esta cultura. De tal forma, Natalia se convierte en un inquietante personaje que entra en contacto con fuerzas que están más allá de la realidad. Es la druidesa que conoce, ama, colecciona y utiliza las plantas para llevar a cabo sus fines. Sin embargo, precisamente por ello, este ser frágil, casi transparente como un fantasma, es traspasado por una realidad implacable que no puede dominar y a la que sortea con torpeza, a diferencia de su prima. Esta situación la va desequilibrando progresivamente y es ahí cuando el espacio mítico de Irlanda comienza a sufrir resquebrajamientos. Absolutamente febril, acosada por las intrigas de su prima y por los fantasmas que la visitan por la noche, atormentada por un enorme complejo de culpa, Natalia revela al incrédulo y absorto lector su verdadero rostro. El misterio de la muerte de Sagrario, su hermana, con el que comienza la novela queda desvelado. Y asimismo las de la tortuga, el gato, y se intuye que otras cuantas más en el largo y terrible currículum de esta muchacha perturbada hasta extremos criminales. La luz que nos había guiado, que nos había puesto a nosotros, lectores, de parte de la narradora y en contra de Irlanda se revela como una fuerza asesina sin control de la que hemos llegado a ser cómplices. La pluma de Espido Freire ha construido un universo en el que la sutileza va marcando el discurrir de la trama. Los datos que se le suministran a quien lee su primera novela son administrados con cuentagotas, en dosis justas para que el lector realmente acabe siendo atrapado dentro de una meticulosa tela de araña en la que termina por reconocerse seducido, que no engañado, (pues no hay trampa ni artificio, sólo hay que echar la vista atrás para ver que no se omitieron datos, ni se dieron giros espontáneos), por la narradora. El final, absolutamente consecuente, de gran simbolismo nos deja perplejos, ya que Irlanda cae desde la balconada decrepita de una de las habitaciones del caserón al pozo en plena pelea con Natalia. Una muerte de cuento, al más puro estilo tradicional, pero de la que no se llega a saber con certeza si se produce por accidente o no. Atendiendo al plano simbólico podría decirse que quizá ambas respuestas sean acertadas, ya que el caserón y la psicología de Natalia se hayan inextricablemente unidas. La escena final de Irlanda no deja indiferente a nadie. Natalia visita con su hermanita pequeña la tumba de Irlanda para contarle lo bien que le va en el colegio, sobre todo, al saber sus compañeros que ella es la prima de la maravillosa y tristemente fallecida Irlanda. Resulta sobrecogedor puesto que Irlanda, al saber que su prima iba a ir a su mismo colegio la había amenazado con hacerle la vida imposible. Ahora y por siempre, Natalia torturará a su prima muerta. Es esta una escena final asombrosa cuando menos porque se trata de un humano que atormenta a un espíritu. Si Natalia, a lo largo de la novela, nos pareció un ser como de otro mundo, ahora ya no nos cabe ninguna duda de que es un auténtico ser transracional.

Espido Freire maneja a su antojo su propio imaginario, con una desenvoltura extraordinaria. Sus obras están escritas cuidadosamente; todas ellas han sido concebidas como pequeños mundos en los que cada pieza encaja a la perfección dentro del engranaje, tal y como funciona un reloj. En sus relatos y novelas nada aparece por azar, no sobra ni falta una coma. Su estilo se basa en el mimo a la palabra, a diferencia de otros autores que descuidan la estilística en favor de lo narrativo o viceversa.

El relato que vamos a tratar ahora se encuentra publicado en una antología que reúne los cuentos de varios autores cuyo nexos común quizá sea la proximidad de sus respectivas edades. En la antología “Lo del amor es un cuento” encontramos el relato, “Sinfonía”, muestra magistral de la obra de esta escritora. Intentaremos analizar el texto para encontrar los mecanismos que Espido Freire ha utilizado para, una vez más, asombrar al lector.

La protagonista del relato es Bárbara Nomen, una muchacha huérfana que vive con sus extraños parientes en una enorme casa. Parece que esta familia arrastra una leyenda oscura, ya que las sucesivas muertes de sus miembros y la locura que acaba afectando a los que sobreviven los aparta del resto de la comunidad para

envolverlos en el más absoluto de los misterios. De Bárbara se enamora Duncan, un joven abogado y, tras pedirle permiso a la muchacha, comienza el ritual del cortejo, en el que las visitas de Duncan a la extraña mansión poblada de habitantes maniáticos que nunca se dejan ver o que deliran en sus conversaciones, se suceden hasta que el misterio de la casa gris, que no dejaba ver el faro al resto de los habitantes del pueblo, se nos revela.

El comienzo del relato nos sitúa en una casa gris:

*“ (...)flanqueda por dos inmensos magnolios de hojas polvorientas, la casa grande que impedía al resto del pueblo la visión del faro”.<sup>1</sup>*

La dimensión simbólica ya se encuentra presente en las primeras líneas y le sirve a Espido para crear el espacio mítico en el que desarrollará toda la acción. En este caso nos hallamos en un pueblo pesquero, en el que la vida pareció esfumarse con la desaparición de las ballenas, dejando tras de sí un bienestar plagado de abulia y melancolía. Los Nomen aparecen ligados a la propia figura de la ballena que trae a los habitantes del pueblo el recuerdo de tiempos más apasionados, más vitales. Un pasado que se recuerda con nostalgia. No podemos evitar recordar la historia de la ballena blanca más famosa de todos los tiempos: Moby Dick y sobre la que tantas páginas se han escrito a cerca de su interpretación simbólica como la lucha del bien y del mal, etc. En este caso las ballenas añoradas se relacionan con una familia: el nombre de Nomen, como puede apreciarse, no es una casualidad. Nomen significa “Nombre”, como Irlanda significaba “País de los Hielos perpétuos”, Natalia “La Recién Nacida”; como Gabriel lo relacionamos al punto con el arcángel. La literatura consiste en nombrar. Dios creó a sus criaturas y les dio nombre. Según Huidobro “*el poeta es un pequeño dios*”. Quizá la enorme casa de los Nomen es gris y misteriosa porque la envuelve el silencio, porque todos, allí, viven como fantasmas, exactamente igual que los espectros de las ballenas, cuya silueta ya sólo permanece en los recuerdos y en los sueños. El nombre de Bárbara, por otro lado, significa: “La extraña” pues “bárbaro” es el extranjero; y, automáticamente se nos viene a la memoria la figura del extraño, del otro, del extranjero no aceptado en el seno de una comunidad. Ejemplos de extraños pululan por doquier en la Literatura: El Extranjero, de Albert Camus o el protagonista de la novela de Benito Pérez Galdós, Doña Perfecta. Tampoco debemos olvidar a Santa Bárbara, a la que los pescadores adoran y veneran por tener poder sobre las tempestades, patrona de las profesiones de alto riesgo, que vivió en Turquía y a la que su padre encerró en una torre para prevenir un posible rapto, ya que era famosa por su belleza. Allí encerrada, la niña se dedicó al estudio, al cultivo del saber y esto provocó que se sintiese como una extraña en el entorno en el que era obligada a vivir. Un entorno en el que a una mujer no le estaba permitido pensar y decidir por sí misma. Su arrogancia le costó cara, su padre acabó cortándole la cabeza. Sin embargo, la ira de Dios la vengó fulminándolo con un rayo.

La luz que guía, el faro, no puede ser visto porque la casa lo impide. La luz es la resolución del enigma familiar que convierte casi en leyenda a la casa gris, y que sólo conoce el personaje de Bárbara, la Bárbara narradora que va enredando a Duncan, pues en este relato se juega con la figura narrativa más deliberadamente, quizá, que en Irlanda, como veremos más adelante. No debemos olvidar, sin embargo, que, en todo caso, quien mejor conoce los resortes de la propia composición literaria es la misma autora, y, por ende, esta figura del faro (amén de ser una figura fálica que, como veremos tiene una importancia decisiva) no sólo atañe como símbolo al mismo espacio narrativo en el que todo se desarrolla, para ser más claros: el símbolo del faro se refiere a la situación de la casa con respecto al pueblo, o viceversa, pero también a la propia figura narradora y cómo no, a la del autor, con respecto al lector. Por otra parte, el empleo de la figura de la casa, tanto en Sinfonía como en Irlanda se asemeja al realizado por Poe en “El hundimiento de la Casa Usher”, y al que también lleva a cabo Julio Cortázar en “Casa Tomada”. La destrucción psicológica de las dos protagonistas y el deterioro o derrumbamiento de la casa en la que moran corren parejos. Esta identificación del alma o lo psicológico con la palabra “Casa” vendría de muy antiguo pues ya San Juan de la Cruz hace uso de esta relación simbólica. Un ejemplo lo constituye su poema “Noche Oscura”. Este es el contexto en el que la trama se teje, y sólo hemos comenzado.

Pero, ¿cuál es la historia de esta familia? ¿Quién es en realidad Bárbara? Todo ello se nos va revelando poco a poco, con un crecimiento intenso y progresivo que estalla al final, tal y como Edgar Allan Poe recomendaba a la hora de escribir relatos. La autora nos ofrece, con su peculiar estilo basado en la sugerencia, un retrato de cada uno de los personajes. Pero, como ella bien ha afirmado en alguna de sus innumerables entrevistas, en este cuento, como en todo lo que ella escribe, nada es lo que parece. Y sólo hilando en el filo de lo sutil puede uno ir descubriendo la auténtica verdad que se esconde tras lo que los personajes callan, silencian, ocultan y que es todo aquello que los define y los arrastra a un destino previsible, absolutamente coherente, pero en la mayor parte de los casos trágico, pues así son las pasiones humanas, particularidad que caracteriza a las grandes obras de la Literatura Universal, sin ir más lejos, Shackespeare, a quien la autora conoce al dedillo.

---

<sup>1</sup> Espido Freire: “Sinfonía” en *Lo del amor es un cuento*, Editorial Opera Prima, Madrid, 1999. Pág 71

Nuestra andadura por la galería de personajes comienza por Duncan, el joven abogado que se enamora de Bárbara. Duncan parece un hombre prometedor que, a pesar de los halagos del abogado Lucien persiste en trabajar para su padre. La imagen que tiene de Bárbara es la de una muchacha tímida y silenciosa. La palabra clave que define la mirada de Duncan con respecto a Bárbara es: fragilidad. Este parece ser el motor del enamoramiento, y sería así, si lo que estamos leyendo fuese una novelita sentimental, con cierto arrobo romántico y un propósito absolutamente neo-costumbrista. Pero en el párrafo en el que se produce el encuentro entre Duncan, Bárbara y su tía Montana encontramos algunas sugerencias hechas por la autora: *“la mirada indefinible de sus ojos líquidos”, ó “Montana permanecía en su mundo privado, absorta”*. Lo que Duncan observa en la tienda, más allá de lo que un hombre alcanzado por la flecha de Cupido puede experimentar, es a una joven frágil de cuerpo y espíritu, acompañada por su tía demente. No es de extrañar, por tanto, que muestre interés por la historia de su vida. Lo que su madre le cuenta lo hace reafirmarse en su observación sobre Bárbara, ya que la chica es huérfana de madre, su padre había desaparecido hacía ya varios años y vivía:

*“(…) en una casa de parientes consagrados a sus extravagancias y sus recuerdos”*.<sup>2</sup>

Así, la joven había crecido:

*“(…) rodeada de locos que habían cedido a sus manías”*.<sup>3</sup>

Tampoco es de extrañar que Duncan, al llegar a su casa, se encierre en su despacho para investigar toda la documentación de que dispone sobre la familia Nomen, a través de la que no sólo conoce a cada pariente, sino también las propiedades de que disponen y, para su sorpresa, descubre que Bárbara, la muchacha tímida en la que nadie había reparado por su carácter y la rareza de su familia, es la heredera de una considerable fortuna. Por muy terrible que nos parezca, es esta y no otra la razón de sus sentimientos. La novelita sentimental se nos ha caído al suelo para hacerse pedazos.

Bárbara se acerca a él y, a partir de ese instante se formaliza el noviazgo. Pero los padres de Duncan aceptan a regañadientes este compromiso porque en el pueblo había crecido:

*“(…) la impresión de que los dueños de la casa gris habían brotado directamente de la tierra, como las vides, como la hiedra, enredados unos con otros y sin principio ni fin”*.<sup>4</sup>

En el párrafo que acabo de transcribir se intuye el lazo que une a los habitantes de la casa de los magnolios, ese lazo que ha constituido su desgracia, pero también su perpetuación y el mantenimiento de sus bienes: el incesto. Pero también se nos sugiere algo muchísimo más sutil y que sólo cobra su verdadero sentido en el desenlace. Pero continuemos con Duncan. En el breve párrafo que transcribimos a continuación la ironía perfila el auténtico rostro del joven abogado a quien lo único que le interesa es el dinero y su posición social:

*“Duncan no se ocupaba de esas cosas, absorto en la flor de cerezo que era Bárbara; se decía entonces que debía ser valiente, olvidar los comentarios crueles de sus padres y enfrentarse con las manos vacías y calientes a su destino, a la posibilidad de que algún día Bárbara pudiera perder la razón. No ignoraba que aun bajo los deseos de felicidad la gente podía ser cruel, que podía ser más difícil compartir su círculo que hacer mella en el corazón de una estatua, y aún más incierto”*.<sup>5</sup>

La probable locura de Bárbara lo convertiría en el heredero universal automáticamente, ahora bien, ¿de qué le serviría toda esa riqueza si por los prejuicios de la gente contra los Nomen se le negara medrar en los círculos sociales de más elevada categoría? ¿De qué sirve ser rico en la soledad de un viejo caserón repleto de fantasmas y locos?

La figura de Duncan es trascendental en este relato, no sólo por el antagonismo que representa con respecto a la protagonista, sino porque el lector, una vez que se adentra en la casa gris guiado por el narrador en tercera persona, lo observa casi todo a través de los ojos de Duncan. Afortunadamente para nosotros, lectores, nuestra propia posición como tales nos hace intuir la auténtica historia, a diferencia de Duncan que:

*“(…) sentía que le llevaría tiempo hilvanar una tras otra las distintas voces de la casa gris, comprender algo fuera de las sombras; sentía que era él, y no Raúl, el compositor de una gran sinfonía conjunta; y por un momento, mientras la casa le ocultaba el mar y el faro brillante, era*

---

<sup>2</sup> Ibid; pág 72

<sup>3</sup> Ibid; pág 72

<sup>4</sup> Ibid; pág 75

<sup>5</sup> Ibid; pág 78

*posible que se sintiera como se sentía Montana, o como sentiría Miguel, si aún se contara entre los vivos: parte de la familia, un instrumento más de la casa gris”.*<sup>6</sup>

Para cuando Duncan consiga hilvanar todas esas historias, será demasiado tarde. Y, ante todo, se equivoca: Duncan no es el compositor, como, en realidad, tampoco lo es Raúl. Ambos, efectivamente, no son más que instrumentos, como se verá posteriormente.

En las visitas que Duncan realiza a la casa gris, toma contacto con los raros familiares de Bárbara. Allí, sentado en el sillón verde de la sala (qué magnífico guiño al Cortázar de Continuidad de los Parques), esperaba a que Bárbara se cambiara de vestido, charlando a trompicones deshilachados con la tía Montana, envueltos por la música obsesiva del tío Raúl, a quien su sinfonía lo mantenía tan ocupado que jamás salía a recibirlo. Una y otra vez repite sin descanso la misma composición hasta detenerse en un mismo punto. Bárbara le dice a Duncan que esto es así porque:

*“Hace mucho tiempo que no continúa avanzando en la sinfonía. Se le marchó la sugerencia”.*<sup>7</sup>

Pero añade que:

*“Luego, de pronto, le dará término. Pero mientras tanto pierde el ánimo y no piensa en otra cosa”.*<sup>8</sup>

Por Bárbara sabe Duncan que el tío Raúl vive encerrado en sí mismo, obsesionado con crear una música que nunca antes se haya escuchado. También a través de ella sabe que el tío Raúl los espía a escondidas y que le molesta la llegada del joven porque ella, Bárbara, le ha pedido que no toque mientras están juntos en la casa; y que existen más composiciones, todas ellas tituladas con los nombres de los miembros de la familia. Es este un dato importante que no puede pasarse por alto porque, en realidad, todo lo que Duncan sabe de cada uno de los Nomen, es gracias a lo que Bárbara le relata, ya que ellos o están muertos, o divagan demencialmente, cuando no viven encerrados en una especie de autismo. En cualquier caso, parece ser Bárbara la comunicadora, la narradora, el puente que une a todos esos seres que están más allá de lo real, en un juego de espejos que Espido Freire maneja con harta soltura y gracias al cual se nos desmenuza entre los dedos la idea de un narrador absolutamente fiel y fidedigno, que narra con toda sinceridad y de cuya boca no salen más que verdades absolutas. Aquí, en este juego metaliterario queda patente la mirada enfermiza del narrador, o la mirada malévola, lo cual nos hace pensar que la literatura de Espido, además de ser fiel a la realidad crea sus relatos conforme al principio de verosimilitud, como ya ha apuntado Ángel García Galiano en una conferencia sobre esta autora, titulada: “La nueva narrativa bilbaína ante el tercer milenio”. Impartida en la Universidad de Deusto el 10 de noviembre de 2000.

La sinfonía en la que trabaja el tío Raúl se desliza en el relato como elemento que cohesiona y articula, pero también es un símbolo. Sinfonía no significa otra cosa que “ausencia de voz”, es aquella composición musical en la que no intervienen las voces, en la que sólo participan los instrumentos. El título del relato no ha podido ser más acertado porque en él se nos devela el misterio que lo entaña. Esta es la palabra clave, ya que el relato que nos ocupa no es otra cosa que una “sinfonía”. Efectivamente, el tío Raúl saldrá de su bloqueo y terminará su composición musical de forma rápida. De nuevo tenemos una referencia metaliteraria que nos avanza el modo en el que Espido Freire ha escrito el desenlace, siguiendo, repito, las consignas mantenidas por la mayor parte de los buenos escritores de relatos, entre ellos, Poe.

Pero continuemos con el resto de personajes. El tío Lear también vive recluido en un silencio desesperado y doloroso, causado por la muerte de la única mujer a la que logró amar, un amor jamás correspondido. Desde entonces vive dedicado a sus flores y a su enajenación.

De Montana sabemos por el narrador que a su ajuar

*“ (...) hubo que darle precipitadamente otro uso.”*<sup>9</sup>

Y que tuvo un hijo, al que Bárbara está ligado de manera misteriosa y del que habla como de un mellizo, que murió pronto, llamado también Lear. Montana se dedica a recordar el pasado, los tiempos en que su hijo vivía, siempre de manera deslavazada, en fragmentos inconexos que no parecen tener sentido. Pero como el dicho popular reza: “Los borrachos y los locos siempre dicen la verdad”, así, encontramos detalles en las palabras de

---

<sup>6</sup> Ibid; pág 81

<sup>7</sup> Ibid; pág 75

<sup>8</sup> Ibid; pág 75

<sup>9</sup> Ibid; pág 73

Montana, o en las del propio narrador que nos habla de ella, y que nos ayudan a conformar el mosaico. Algo extraño sorprende al lector cuando Montana, enajenada, dice:

*“Si no fuera por el viento que nos visita cada noche, esta casa se hundiría bajo el polvo. A Raúl le gustaba ver todo limpio y ordenado. Si encontraba motas se disgustaba, y luego me reñía. A mi sobrina no le decía nada, porque mi sobrina era como una criatura decorativa e inútil, y tan dulce que no necesitaba ser otra cosa. Me gustaría tener alguna ocupación perpetua, los pentagramas de Bárbara, como si yo fuese la única de esta casa a la que no repartieron una afición, un alma en pena que vaga en el silencio”.*<sup>10</sup>

Nos sorprende el pretérito con el que Montana se refiere a Raúl y más nos sorprende su alusión a los pentagramas de Bárbara. Sabemos, por otro lado, que Duncan:

*“Escuchaba, lejos, el grito de Montana, Montana que recordaba a su hijo bastardo, a su hijo muerto, o que tal vez sintiera lástima del ausente Miguel, con quien conoció el secreto de la ternura”.*<sup>11</sup>

Ahora podemos comprender por qué al ajuar de Montana hubo que darle un uso precipitado, ligado al tema de la relación sexual fuera del ámbito del matrimonio, con el consiguiente escándalo que esto pudiese provocar en la sociedad conservadora, puritana y no exenta de cierta santurronería propia de un pueblo cuyas distracciones seguramente se basarían en las historias tejidas a base de chismes, aparece el del incesto, ya que Miguel, el padre de Bárbara, y Montana eran hermanos. El párrafo citado más arriba lo explicitaba sobradamente al comparar los habitantes del pueblo a los Nomen con las vides o enredaderas. Este tema del incesto aparece ya en otra obra de Espido Freire. Concretamente, en la novela “Donde siempre es Octubre”, en el capítulo titulado: “Carbón”. Pero es éste un tema al que se recurre con frecuencia en la Literatura Universal, empezando por el incesto edípico, pasando nuevamente por Shakespear, de la mano de Hamlet y la relación entre su madre y su tío, que da pie para el asesinato del rey, idea de la que parte esta tragedia y que es su eje central. Y así, un largo etcétera.

De la madre de Bárbara no se dice nada explícito, pero la protagonista nos da ciertas pistas al decirle a Duncan:

*“Fueron años terribles. Mis tíos, confusos y perdidos, buscaban amor y consuelo en mí, como había hecho mi padre, que continuaba presente, aunque hacía ya mucho que se había ido. La tía Montana paseaba su locura, el niño que se le había muerto. La tía me daba miedo. De pequeña imaginaba siempre así a las madrastras: oscuras, funestas, desgredadas y pálidas”.*<sup>12</sup>

De este párrafo se extraen varias ideas, no sólo la hipótesis de que Montana matase a la madre de Bárbara por amor a Miguel, sino que también se intuyen los coqueteos a los que Bárbara se vio sometida tanto por parte de su propio padre, como de sus tíos Raúl y Lear. El lector comienza a sospechar el final terrible que Espido nos acerca muy poco a poco, nota a nota, avanzando en esta sinfonía como es la vida de Bárbara:

*“(…)una sinfonía inacabada. Como ha sido toda mi vida”.*<sup>13</sup>

En su charla con Duncan prosigue y dice:

*“Somos las mujeres las más infelices, ¿sabes? Criaturas al acecho de sus héroes, hilos tendidos entre la familia”.*<sup>14</sup>

Y no sólo eso, en realidad, algunas notas desperdigadas por el texto, incluso desde sus inicios, nos advertían con respecto a la protagonista Bárbara que:

*“Apenas se asomaba a las calles: cuando recogía hojas de los árboles, su figurilla menuda, vestida con colores claros, se confundía a través de los hierros negros de la verja con el resto de la casa (...)”.*<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Ibid; pág 80

<sup>11</sup> Ibid;pág 79

<sup>12</sup> Ibid; pág 80

<sup>13</sup> Ibid; pág 81

<sup>14</sup> Ibid; pág 81

Recuérdese que recoger tiernas flores en literatura siempre ha sido un símbolo que expresaba locura en el personaje correspondiente. No hay más que echar mano de la Ofelia de Hamlet, que recogía flores, y que murió ahogada y loca, o Garcilaso de la Vega, que sitúa a su desgraciado pastor Nemoroso de la Égloga I recordando, en medio de su dolor ante la pérdida de la amada, los tiempos felices en que, como un presagio, él y su amada recogían flores. No en vano, la flor ha sido siempre símbolo de lo bello y dulce efímero.

La confusión entre la figurita menuda de Bárbara y la casa gris resulta primordial pues ya habíamos visto la relación entre psicología de la protagonista y el lugar en el que vive, y que redundaba en el tema de la locura. Como ya adelantamos más arriba, la comparación de los Nomen con las vides y la enredadera en una confusión sin fin no sólo nos adelanta el tema del incesto, sino también el de una psicopatología de múltiple identidad materializada en dos gestos simbólicos. Uno, en el vestir y desvestir, entre biombos, casi podríamos decir que entre bambalinas, como si de una obra teatral se tratase, que Bárbara lleva a cabo en sus ratos de charla con Duncan. Y el segundo, en la figura de los espejos de la galería de la casa gris, que le devuelven únicamente su reflejo, y que aparece justo al final del relato, cuando el lector ya ha resuelto el enigma. Otros datos que se nos dieron para completar la imagen de Bárbara, fueron su silencio y sus ojos líquidos.

El desenlace llega, efectivamente, tal y como Bárbara habló de su tío Raúl a la hora de encontrar la sugerencia que lo haga finalizar su composición musical:

*“Luego, de pronto, le dará término”.<sup>16</sup>*

Y así, de forma precipitada y explosiva, Espido Freire nos desvela el final de este cuento; ilustrativo en cuanto a su quehacer literario, además de ser magnífico, no creo que haya mejor forma de concluir este artículo que la propia literatura de su autora. Observen, por favor, el magistral empleo del estilo indirecto libre. Como conclusión cabe preguntarnos si, nosotros, lectores, no hemos sido engañados por la voz que nos ha tejido esta trama, si no es, como en el caso de Natalia, un narrador poco fiable y que justifica sus crímenes deformando la realidad de los hechos, unos crímenes cometidos al albedrío de la propia locura. Pues, a pesar de que este relato se encuentra narrado en tercera persona ( a diferencia de Irlanda) todo nos lleva a la hipótesis de que no parece otra que la voz de Bárbara (enajenada de sí, fuera de sí misma, siendo “otra”, como cuando es alguno de sus parientes) la que nos ha compuesto, por tanto, ahora sí, una auténtica sinfonía en la que la locura no consistiría únicamente en una psicopatología de múltiple personalidad, causada por un acoso sexual de índole incestuoso; sino, ante todo, por la recreación imaginaria de tal acoso, es decir, se basaría, fundamentalmente, en una manía persecutoria asesina, de imposible justificación. La locura en estado puro. En tal caso, no cabría otra interpretación que la de que el lector, sin saberlo, gracias a esa desconcertante tercera persona (la de la “otredad” en Bárbara, sin duda), ha sido engañado, pues toda la historia fue vista a través, no de los ojos ingenuos aunque maliciosos de Duncan, sino a través de la mirada perturbada de Bárbara, que no cree en el amor de su pretendiente, sino en sus ambiciones más abyectas, como tampoco creyó, probablemente, en el amor filial que trajo en un acoso sexual incestuoso, y que le lleva a matar sistemáticamente a todo hombre que se le acerca. El lector no puede sino sentirse “atrapado”. Para él, como para Duncan; como para todos los demás, fue “demasiado tarde”, la clave sólo la posee quien sabe la verdad, quien, lejos de vivir en sombras, ve la luz, la luz-guía de un faro.

*“Y así se despedía de Bárbara (...) como tantas veces, y pensaba en su rostro cuando la persuadiera (...). Pensaba que Bárbara lloraría, sin duda, imbuida de ideas erróneas (...), pero Duncan la convencería de que se equivocaba. Y ante el miedo a la locura él, Duncan, tomaría entre sus brazos a Bárbara, petalito al aire, y ella inclinaría la deliciosa cabecita sobre su hombro, preciosa Bárbara de ojos líquidos. Pero Bárbara no le veía marchar. Apenas Duncan desaparecía tras la verja, caminaba a través del jardín y retocaba matas, arrancaba hojas macilentas y cortaba algunas flores; cumplía con la tarea de Lear (...) entraba en la casa, se dirigía a la polvorienta habitación baja y durante varias horas tocaba el piano (...). No le preocupaba Montana, perdida y loca (...) pero Duncan regresaría al día siguiente, ansioso por la casa gris, ansioso por ella (...) como todos ellos, todos los hombres, se habían mostrado. Raúl, con el engañoso propósito de enseñarle a tocar el piano; Lear, que buscaba en ella consuelo a la indiferencia de la otra mujer, su padre, aburrido de Montana. Y Bárbara había aprendido con ellos a defenderse. Con el primo, aún joven, aún indefenso, a prevenir. Bajo sus pies, la madera crujía en la habitación silenciosa y los espejos del salón le devolvían entre sombras su reflejo. Duncan se marcharía (...) como se escapaba la vida por la herida abierta en el jardín de la casa gris. Y tras su marcha, ella podría concentrarse en la última parte de la sinfonía; podría dedicar*

---

<sup>15</sup> Ibid; pág 71

<sup>16</sup> Espido Freire: “Sinfonía” en *Lo del amor es un cuento*, Editorial Opera Prima, Madrid, 1999. Pág 71

*sus tardes, como antes, no a aburridas veladas en el salón, no a fingir movimientos y ruidos en la casa vacía: observaría desde el jardín, desde las tumbas, el parpadeo constante del faro, sabiéndose la única del pueblo que podía hacerlo. Atisbaría el mar violeta en busca de ballenas olvidadizas. Y cerraba la puerta de la casa, la verja de la casa, con sus movimientos lentos y seguros, con la suave fosforescencia de sus ojos líquidos”.*<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid; pp. 81-82-83

## BIBLIOGRAFÍA

### **Sobre la cultura celta:**

- -BLANCO, CARMEN: *Literatura Galega da Muller*, Edicións Xerais de Galicia, 1991.
- CARVALHO CALERO, RICARDO: *Estudos e ensaios sobre literatura galega*, Edicións do Castro, A Coruña, 1989.
- -GARCÍA BELLIDO, ANTONIO: *La Península Ibérica en los comienzos de su historia*, Ediciones Istmo, Madrid, 1985.
- -YÁÑEZ SOLANA, MANUEL: *Los celtas*, M. E. Editores, 1996.

### **Sobre la influencia de la cultura celta en la novelística de la autora:**

- -POZA DIÉGUEZ, MÓNICA: “*Influencias de la cultura celta en la novela Irlanda de Espido Freire*”, 1998 (inédito).

### **Sobre los símbolos del Fantasma y de la Casa con referencia al alma:**

- -CULIANU, IOAN P.: *Eros y magia en el Renacimiento*, Siruela, Madrid, 1999.

### **Sobre la narrativa de los jóvenes autores en la actualidad:**

- GARCÍA GALIANO, ÁNGEL: *La nueva narrativa bilbaína ante el tercer milenio: Espido Freire*, Conferencia impartida en la Universidad de Deusto el 10 de Noviembre de 2000.
- -MARTÍN SABAS: “*Narrativa Española Tercer Milenio (Guía para usuarios)*” prólogo de: Varios Autores: *Páginas Amarillas*, Lengua de Trapo, Madrid, 1997. Pps IX-XXX.
- -MONMANY, MERCEDES (compiladora): Varios Autores: *Vidas de mujer* (prólogo de la compiladora), Alianza Editorial, Madrid 1999.
- -POZA DIÉGUEZ, MÓNICA: “*Literatura Española: Jóvenes Autores de los 90*”. *Homo Hispanicus*, Revista de los Alumnos del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Szeged, Febrero – Octubre 2000, Pps 7-9. También disponible en la dirección web:  
<http://usuario.tripod.es/hispanistica/Revista/Revista00/Literatura.html>

### **Sobre la creación de Edgar Allan Poe:**

- -POE, EDGAR ALLAN: *Escritos sobre prosa y poética* (traducción de María Cándor), Hiperión, Madrid 2001.

### **Obras comentadas de la autora:**

- -ESPIDO FREIRE: *Irlanda*, Planeta, Barcelona, 1998.
- -ESPIDO FREIRE: “*Sinfonía*”, relato publicado en: Varios: *Lo del Amor es un cuento*, Opera Prima, Madrid, 1999, Volumen II, Pps 71- 83.

### **Otras obras de la autora:**

- -ESPIDO FREIRE: *Donde siempre es octubre*, Seix Barral, Barcelona 1999.
- -ESPIDO FREIRE: *Melocotones helados*, Planeta, Barcelona, 1999.
- -ESPIDO FREIRE: “*Nuestra familia*”, relato publicado en: Monmany, Mercedes (compiladora), Varios: *Vidas de mujer*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- -ESPIDO FREIRE: *Primer amor* (ensayo), Temas de Hoy, Barcelona, 2000.
- -ESPIDO FREIRE: *Aland la blanca* (poesía) Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2001.
- -ESPIDO FREIRE: *La última batalla de Vincavec el bandido*, SM, Madrid, 2001.
- -ESPIDO FREIRE: *Diabulus in musica*, Planeta, Barcelona, 2001.

Mónika Poza Diéguez

### **A fondorlat sugallata, avagy Espido Freire varázslatos elbeszélései**

Espido Freire a mai spanyol irodalmi élet egyik legígéretesebb személyisége. A mindössze 27 éves író, akinek nevével nap mint nap találkozhatunk a spanyol média minden ágában, eddig négy felnőtteknek szóló és egy ifjúsági regényt jegyez, egy verses és egy irodalmi tanulmánykötete mellett számos gyűjteményes kötetben publikált meséket. Tevékenységét egy sor díjjal ismerték el, mint a Premio Planeta, a Mellipage (Franciaország), a NH de relatos, stb. Jelen tanulmány az író „Írország” címmel megjelent első regényének, valamint „Szimfónia” című elbeszélésének elemzésére vállalkozik. A szerző két olyan művet választott, amelyben Espido Freire irodalmi munkásságának minden ismertetőjegye fellelhető.