

Naturaleza, videncia y misterio en las novelas de Espido Freire

Consuelo Barrera García

Introducción

Esta investigación pretende completar el estudio semiótico aproximativo sobre las novelas de Laura Espido que publicamos “Fantasía, onirismo y muerte en las novelas de Espido Freire”¹. Para ello hemos partido de las novelas publicadas a partir de 1998 *Irlanda, Donde siempre es octubre* (1999), *Melocotones helados* (1999), *Diabulus in musica* (2001) y *Nos espera la noche* (2003) de las cuales analizamos diferentes aspectos de estas novelas, tanto las estructuras, temas, así como los diferentes personajes que pueblan el universo narrativo de su novelística. Ahora, en “Naturaleza, videncia y misterio” se profundiza en otros aspectos narrativos relevantes de dichas narraciones, tales como el narrador, la polifonía de voces, el contexto espacio-temporal y otras diferentes técnicas empleadas por la joven escritora, así como intentamos aproximarlos a su estilo.

1. El Narrador

Estas narraciones se presentan con una ingente riqueza expresiva manifestadas mediante el narrador, cada una de ellas ha sido elaborada con el mayor acierto y variedad. Cada novela se ha confeccionado partiendo de una perspectiva determinada, de ahí, su riqueza y diversidad.

1. Barrera García, Consuelo, “Fantasía, onirismo y muerte en las novelas de Espido Freire”, Revista *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, n° 7 (2004), pp. 21-58.

1.1. Las Narradoras-protagonistas

La narradora se desdobra en narradora-protagonista², mira hacia adentro y se refiere al mundo circundante, adopta una focalización interna³, es el sujeto perceptor de este universo, en cierto modo aparece la conciencia del personaje, sus sentimientos y su autonomía y se desprende en cierto modo de la narradora. Presenta un fragmento de su vida lleno de recuerdos y ensueños. Ofrece una visión de los problemas, de lo que es, frente a lo que no ha sido.

Se configura también como personaje principal, autodiegético⁴ del que no aparece su nombre en ningún momento, de ese modo bien podía ser la misma Espido que cuenta sus vivencias mezcladas con la ficción⁵. Narra en primera persona y se siente el centro de la novela, todo gira alrededor de ella. Manifiesta, una vez más, que lenguaje e identidad van juntos, a pesar de que se expresa con un discurso intimista, pero con una clara disposición para la denuncia, a la vez que emplea una mirada penetrante para captar lo sensible y cotidiano y poderlo mostrar.

Expone sus propias experiencias, realiza un análisis íntimo de su personalidad. Busca su identidad perdida. En muchas ocasiones recurre a la memoria y al ensueño que se desarrollan en su propia conciencia. De esta forma toda la novela se desarrolla mediante su propio monólogo interior, aunque a veces su recuerdo se combina con su intervención narrativa y con la concesión de la palabra a los diferentes personajes, como en *Diabulus in musica*.

De igual forma el discurso de *Irlanda* se percibe por otra narradora-protagonista de la historia, pero esta vez con nombre, Natalia. En un ambiente familiar expresa sus pensamientos, sentimientos y percepciones del ambiente que vive en el verano. Confronta la situación social de su prima y ella. La voz de esta protagonista invade la novela, los sucesos están tamizados por sus ojos. Recurre a sus recuerdos de niña en el caserón, a la vida de sus padres y tíos, los problemas familiares por las posesiones de la abuela, la muerte de Sagrario, etc. En otras ocasiones, recurre a sus recuerdos como pensamientos que conducen su vida o reproducciones de conversaciones que ha tenido con su madre o su hermana. Cuenta las vivencias que experimenta en la

2. Freire, Espido (2001), *Diabulus in musica*, Planeta, Barcelona, pp. 49, 107; 141-143; 156-168.

3. Genette, Gerard (1989), *Figuras III*, Lumen, Barcelona, pp. 244-245. Establece una distinción entre los relatos no focalizados, los relatos de focalización interna y los relatos de focalización externa. El relato de focalización interna, "visión con" según Poullon, Genette distingue tres posibles modalidades: fija, variable y múltiple.

4. Genette, Gerard (1989) *Figuras III*, pp. 284; 299-300 y 302. Según los niveles de narración en los que se sitúa el narrador extradiegético o intradiegético, narrador en primer o segundo grado. Si se atiende a su participación en la historia el narrador se define como heterodiegético, si no pertenece como personaje a la historia que narra y homodiegético en caso contrario. Si el narrador refiere sus propias experiencias como protagonista del relato se define como autodiegético.

5. En una entrevista han preguntado a Laura Espido si se refleja en sus personajes y categóricamente lo ha negado diciendo que sus personajes nada tienen en común con ella.

casa de sus tíos con sus primos y los amigos, su contacto con la naturaleza. E incluso reproduce sus sueños que suelen ser nefastos para su vida. A veces, su silencio deja fluir los diálogos de las personas que le rodean. Obtiene el diario de su hermana y cartas de su madre que manifiestan estados especiales de cada una, que ella no dominaba.

1.2. Narrador omnisciente

Por otro lado la riqueza de las formas de contar de estas novelas nos sorprende con el narrador de *Melocotones Helados*. Es un narrador omnisciente⁶ que sabe toda la vida de los personajes con todo detalle y visto según su punto de vista. Su aparición es pragmática pues desgrana la narración poco a poco, dosifica los conocimientos que debemos manejar y a su vez describe situaciones, personajes y espacios, aunque a veces ofrece al lector la propia voz de los personajes, pero siempre controlada por el narrador.

Su propia omnisciencia puede mostrarse a través de su capacidad para introducirse en la conciencia de todos sus personajes, conociendo lo que piensan sienten, desean mediante el estilo indirecto libre, así conoce los deseos de César por cotillear en la vida de los demás⁷. La superioridad del narrador se plasma también en el conocimiento que muestra sobre el pasado de Esteban y Antonia⁸, como se conocieron, los desastres de la guerra, su matrimonio y los proyectos de futuro de los personajes. Por otro lado, también puede ubicarse libremente en cualquier espacio “en el hotel Camelot que le gustaba a Silvia Kodama”, hasta informa sobre los dueños del hotel y sus problemas económicos o en su café y saber los secretos íntimos de madre e hija⁹. Se adentra en la casa de Miguel y conoce las opiniones del matrimonio referente a su hermano Carlos y Loreto y cómo viven ambos¹⁰. Se encuentra en el orfanato y presencia la conversación entre Elsa y el director¹¹ “en la Escuela de Bellas Artes”, así como domina la historia de la organización de la orden medieval del Grial, qué hacían y seguir toda la trayectoria de Elsa pequeña en ella con los más mínimos detalles, etc. Se percata de los sentimientos de Rodrigo hacia Elsa y cómo es su carácter, e incluso percibe las reuniones entre Blanca y Rodrigo mientras añoran la presencia de Elsa¹². Asiste con Esteban a escuchar la confidencia de Rosa y Silvia Kodama sobre el engaño a Esteban¹³. Asimismo

6. Sullá, Enric, de (1996), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, pp. 205-213; 78-87. Se identifica con la psiconarración y otras técnicas monólogo citado o interior y monólogo narrado.

7. Freire, Espido (1999), *Melocotones Helados*, Planeta, Barcelona, pp. 299-308.

8. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 63-70.

9. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 70-82.

10. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 50-56.

11. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 45-47.

12. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 258-271.

13. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 286-294.

el narrador puede revelar una información que desconoce el personaje “informa de la enfermedad de Blanca y después el médico lo comenta a Elsa”¹⁴.

Un momento crucial y sorprendente cuando el narrador informa del suceso de la niña Elsa en el monte: el aburrimiento, sus juegos sola en la montaña, “se ató la piernas, resbaló en la ladera, se golpeó la cabeza”¹⁵ y el momento en que murió. Si ningún familiar, sabía estos sucesos, el narrador los presencié y por ello los relata, entonces los percibe el lector, pero no el resto de los personajes. Igual sucede con el programa de la orden del Grial, sólo conocen los lectores: y la vida, persecución y muerte de Elsa pequeña¹⁶ que causa sorpresa a su familia y a Elsa grande porque desconocen estos hechos en cambio el lector los conoce.

El recato y comedimiento del narrador se observa en las diferentes técnicas de escamoteo, en especial cuando se aproxima a las relaciones íntimas de algunos personajes. Escamotea la situación, origina una síntesis de lo que ve o sabe y un rodeo con su voz de respeto, así cuando descubre los encuentros en la Lobera de Miguel y Patria, no se detiene en pormenores innecesario y razona: “Miguel tan espabilado en otras cosas, estaba aprendiendo mucho y muy rápidamente de Patria. Y lo que estaba descubriendo le gustaba. No era la primera vez que ella subía allí. Las niñas como Patria crecían pronto. Alguien se encargaba siempre de ello”¹⁷.

De igual manera juega con el lector anteponiendo un hecho y después desentraña su origen, adelanta el encuentro entre Rodrigo y Elsa grande y posteriormente explica por qué iba Rodrigo, sus intenciones, sus deseos¹⁸. Por tanto el narrador de esta novela muestra omnisciencia temporal, espacial y psíquica en un mismo relato.

1.3. Polifonía de voces

Las otras dos novelas *Donde siempre es octubre* y *Nos espera la noche* ofrecen una auténtica polifonía de voces¹⁹. En la primera se exhiben una pluralidad de voces y conciencias independientes de los personajes que dialogan, opinan, discuten y piensa, organizan una sorprendente orquesta. La voz del narrador es muy tenue, casi imperceptible, aunque en ocasiones se convierte en voz única, siempre suena con fuerza el sonido de las palabras de los personajes, así Vasia Luvde y Fiona²⁰ nos dominan con sus pensamientos y voces. Descubrimos sus identidades casi a mitad del capítulo, donde

14. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 208-214.

15. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 304-306.

16. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 308-317.

17. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 302-303.

18. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 258-269.

19. Sullá, Enric, de, *Teoría de...*, pp. 55-58.

20. Freire, Espido (1999), *Donde siempre es Octubre*, Seix Barral, Barcelona, pp. 11-22 y 23-30.

concretamente Fiona confiesa su crimen. Los capítulos comienzan in media res normalmente y recurren, en ocasiones, al relato retrospectivo para informar del problema, después progresivamente se sitúa en la realidad que quiere que compartamos. Una religiosa desde su vida actual recuerda su entrada en el convento y todos los acontecimientos anteriores a su profesión, sin desvelar su identidad²¹.

El juego es aún más intrincado con la familia de Lombo²² cuando la narradora ha presentado la situación familiar dialogan cada uno de los miembros expresando sus pensamientos e intereses respecto a los miembros de su familia u otros personajes.

En otros momentos un personaje Iverne ante el espejo habla a su yo, la luna del cristal, “tú estás protegida por el cristal” de tal manera que su yo se desdobra en un tú que le escucha sus confesiones, “a ti siempre te he contado la verdad”²³, su realidad amorosa con Gastón y Otto.

En ciertos capítulos se avanzan una serie de acontecimientos para alimentar el conocimiento del lector que más tarde se desvelan, para ello habla un personaje que no se sabe su identidad del comportamiento de algún personaje sin decir su nombre, sucede en “La oveja negra”, en “Voces” y “La recordamos”²⁴.

En otros momentos, la narradora presenta una situación y otra paralela y las resuelve a la vez, como la enfermedad de Loredana y la vida matrimonial del médico Ronde y Emer, hasta que acaban siendo víctimas de Loredana²⁵. La narradora descubre los pensamientos de ellos mediante el estilo indirecto libre y también los deja hablar para que se oigan sus propias voces.

Godiva narra como testigo un hecho, la infidelidad de su amiga Frieda, que le han contado así surge la narración dentro de la narración²⁶. De igual forma, Hjordis Silvencarft alterna sus pensamientos sobre su amor con la escritura de una carta que subraya sus deseos y no se conoce su autoría hasta el final del capítulo²⁷.

En estas obras, como hemos dicho, predomina el diálogo que expresa la pluralidad de conciencias y mundos diferentes a través de su discurso directo. Cada una de las voces presenta la imagen acabada de una personalidad y su propia voz se deja oír. Entre ellas existe una interrelación, no se solapan y convergen en una unidad del mundo percibido y comprendido monológicamente, de manera que ofrecen una perspectiva común de la ciudad de Oilea, el tedio, la frustración.

Existen capítulos donde todo es un diálogo entre dos personajes como el de Eider e Ira acompañado por la voz sutil de la narradora que hábilmente conduce al lector pero que a veces se pierde en el rumor de la conversación²⁸.

21. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 139-143.

22. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 33-42.

23. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 72.

24. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 31-32, 95 y 215-16.

25. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 96-108.

26. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 109-114.

27. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 115-125.

28. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 190-200.

En otras ocasiones, la lectura del periódico²⁹ produce el diálogo. Las noticias informan sobre hechos cotidianos de los ciudadanos de Oilea, así Lavinia sobre su perra Miranda, el cumpleaños de Domenart, secciones sobre animales, las opiniones que los ciudadanos poseen de Oilea, su origen, clase social y abolengo en cartas al director, etc. Cada uno de estos artículos los van leyendo diferentes personajes y en diversos lugares, en el Casino, en la casa de Lavinia, etc. De este modo, recopila diferentes acciones paralelas con voces alternadas y paralelas en torno al ejemplar del periódico que contiene informaciones variadas.

Este mundo polifónico unido a la estructura heterogénea que presenta la obra induce a pensar en una ciudad caótica en su totalidad.

La misma situación se da en *Nos espera la noche*. Aquí, la polifonía se produce por los habitantes que están organizados en familias y éstas ofrecen un reflejo de la ciudad Gyomaendrod donde el odio, la violencia y la muerte se extreman entre los habitantes, hecho que contribuye a engendrar violencia y muerte.

2. El contexto espacio-temporal.

Las coordenadas espacio-temporales poseen un valor estructural en toda narración. Vista una de las características narrativas que influyen y concuerdan con el espacio como es la perspectiva, es de rigor observar el espacio ya que la imagen que se proporciona del personaje está fuertemente condicionada por el espacio. Por tanto, constituye una de las más importantes categorías no sólo por su función, sino, también por las incidencias semánticas que lo caracterizan.

2.1. El espacio de los relatos.

El espacio entendido como dominio específico donde sucede la historia integra los componentes físicos que sirven de escenario a la acción y al movimiento de los personajes. En las novelas de la autora se observa una fascinación por el mundo mítico, los nombres geográficos son enigmáticos, no se saben donde están situados, ni se conoce nada de algunos de estos lugares donde se desarrollan los hechos.

El espacio suele ser familiar e irreal sin referencia local o geográfica determinada, no se reconocen los territorios geográficos, así que los lugares de sus novelas resultan difíciles de localizar y ante esta idea, la autora reconoce: “Eso es deliberado. Es ficción pura. Es una manera de obligar al lector a que cree su propio mundo”³⁰, y añade

29. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 201-214.

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

que “sus novelas poseen una geografía propia, inventada con el fin de que el lector la recuerde como algo original”³¹.

Por otro lado, respecto al deseo de ubicar la ciudad de Goymandroed Pozuelo crítica: “Se trata de una fantasía medieval, pues las actitudes y movimientos que se van narrando reproducen un mundo de señores feudales, en lucha territorial por el dominio del condado, con tributos o diezmos, matrimonios concertados, elección de mujer entre varias hermanas, dote para la mujer, ceremonias ancestrales, presencia de lobos, un importante lugar para los caballos, amenazantes caminos”.

Añade el posible enclave de esta ciudad ya que resulta un enigma: “Parte de la geografía española puede ser el Noroeste de España, pueden ser los Ancares, pero su mundo de lobos, donde los territorios se surcan a trote de caballo, con fantasmales noches de nieve, parece remitir a la región española en las estribaciones entre León con Galicia y Asturias, que por su alejamiento geográfico y aislamiento cultural, ha nutrido buena parte del paisaje imaginativo de la novela de los noventa, cuando ha querido ser arcaizante. Es una pena que no haya anclado su novela en un espacio y tiempo y la haya querido sólo simbólica y abstracta”³², y completa: “evita toda determinación espacio-temporal lo que acaba jugándole una mala pasada”³³.

2.1.1. *Semiótica del espacio*

En los relatos de Espido se observa la variedad de aspectos que puede asumir el espacio puesto que existe una profusión de espacios: unos son urbanos como Desrein, otros rurales como Virto; combinados los rurales Grandale con lugares abiertos como el monte del Gato donde los actores realizan escapadas al monte para huir del agobio del pueblo o se ponen en contacto con la naturaleza y por su puesto, también se desarrollan en lugares cerrados como el caserón, el Casino, etc. o los terrenos al aire libre en la propia naturaleza

El espacio adquiere una innegable potencialidad semántica puesto que se pueden apreciar en él la presencia de cierta contextura ideológica que remiten a atributos sociales, económicos, sentimientos, etc. Naturalmente siempre están asociados estos lugares, a los personajes, sus acciones y conflictos que viven, las situaciones de aislamiento interior o sociales, e incluso a los juicios del narrador. Dependiendo de estas premisas los escenarios pueden originar semantización del lugar, de acuerdo con las situaciones vividas por los protagonistas.

31. Espido Freire: La novela es una cortina de humo. www.elmundoes/elmundolibro (01-08-2002).

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

33. Pozuelo Ivancos, José María, “Fantasías...”, p. 9.

2.1.2. *Semiótica de las ciudades*

Para la creación de sus ciudades sigue la opinión del escritor griego Kavafis, como reza en la presentación de *Melocotones...*, a quien ella admira, ya que elige estas palabras de su obra: “la ciudad espacio imaginario, se erige en una utopía que nos ronda, nos obsesiona: es un fantasma”³⁴. Así, resultan las ciudades de estos relatos, nos envuelven y se llenan de misterios como Oilea y Goymandroed.

La relación de los habitantes con las ciudades ofrece un índice de lo adaptado que cada uno se encuentra a su situación social. Al vivir estos ámbitos se realiza la semantización de lo cotidiano, de este modo, al percibir las ciudades, se aprecia en la ambientación de la propia ciudad Oilea un componente angustiante³⁵. La ciudad crea un malestar, capaz de producir a sus habitantes frustración y deseos de escapar de ella o trastorna y domina la mente de los oriundos.

Goymandroed formada por familias que se disputan la autoridad y poder mediante diferentes recursos. La ciudad que olía a humedad eterna, llena de hierba y lombrices. Una “lluvia constante, esta humedad que se cala a través de las piedras”³⁶. Rodeada por el monte del Gato donde suceden las cacerías, las muertes, que llamaban justicias del monte, que llevaba con sus propios cauces y contaba con los aliados adecuados. De este modo se encuentra cercada por lobos, perros, culebras, montes, tormentas, noche y todo ello lo envuelve la muerte. Se instaura un mundo propicio para la venganza y la violencia entre sus habitantes, además de introducir el universo de lo fantástico, ocasionándose desapariciones que achacan a lobos, cacerías o personas invisibles³⁷. Hechos que acaecen en ambientes nocturnos y los poderes desaparecen al amanecer. Muchos habitantes se encuentran inadaptados, así Adam se queja “no sé de qué me sirve vivir en un lugar como éste, donde nadie entiende nada de lo que digo, otros como Frantanes, buen conocedor del monte”³⁸, deseaba alejarse de la ciudad porque para sus habitantes, piensa “sólo nos queda sentarnos y esperar a la noche”³⁹.

Por otro lado Lautaro habla de la riqueza de la ciudad: “una tierra que daba limones, cerezas y albaricoques, higos, tabaco y caña de azúcar, pero donde la gente hablaba con un deje distinto y tenía miedo a perder lo suyo; rodeaban sus casas con vallas altas y cercados de madera, y había tulipanes y cactus y chumberas en los bordes de las lindes; durante la siesta no se podía salir a pasear, porque entre las zarzas se oían extraños cantos chirriantes de cigarras, o tal vez de serpiente de cascabel al ace-

34. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 7.

35. Freire, Espido (1999), *Irlanda*, Planeta, Barcelona, p. 25.

36. Freire, Espido (2003), *Nos espera la noche*, Alfaguara, Madrid, p. 200.

37. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 205.

38. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 188.

39. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 253.

cho bajo las hierbas secas y sucias. Con el calor la tierra se cuarteaba, y un vaho ardiente surgía del suelo, como las víboras...”⁴⁰.

Los nombres geográficos donde se desarrolla *Melocotones helados*: Virto, Duino, Lorda, la batalla de Besra y Desrein se encuentran determinados por la visión de un narrador omnisciente que en general prefiere un enfoque general de estas ciudades y cuenta, además, con el punto de vista de los personajes que colaboran a que dichos escenarios se encuentren fuertemente condicionados por sus visiones.

De esta manera, Virto contemplado por el narrador omnisciente con cariño puesto que conoce los pensamientos de los abuelos de Elsa, y así lo retrata con un perfil antiguo: “un pueblo recorrido por un río con acequias, con la torre románica y chata de la iglesia en la que las reliquias habían ido a parar a un convento de la ciudad. La ciudad amurallada donde permanecen los restos de la muralla y sólo quedaba la puerta Este. La ciudad centrada en la plaza bajo las ramas entrelazadas de los árboles y, en la esquina de la plaza, una tienda granate y dorada, una pastelería”⁴¹. “Los habitantes se dedicaban a la agricultura y a criar unas cuantas reses”. Las tierras vistas con una mirada de una época estival, “en el verano ardía la tierra roja, y el barro en las casas se cocía de nuevo... las montañas lejanas. Las lluvias torrenciales. El ferrocarril se instauró en esta época realizado por los hombres del pueblo”⁴². Una mirada armoniosa la contempla, personas que dieron sus primeros pasos jóvenes en el amor y el trabajo duro que les condujo a poseer una pastelería y digna profesión, rodeados de colaboradores fieles y afectuosos.

Algunas ciudades adquieren diversos sentidos según las vivencias de los personajes que la contemplan, de este modo, “Desrein la vítreca ciudad”⁴³, “la ciudad del dinero, la ciudad más al sur, cercana al mar: invadida por una niebla pegajosa y tenaz, una llovizna sutil difícil de evitar. Una ciudad compuesta por muchas telas de araña”⁴⁴. Una gran ciudad llena de mafias y rateros, donde a veces sucedían cosas extrañas. Falta de empleo, industria sin progreso. Con edificios nuevos, sin vida, predominaba el acero y el cemento. Se percibe como la ciudad necesaria para estudiar, progresar, comerciar, etc. pero, a su vez, de donde todos huyen porque se convierten en seres anónimos. Esta urbe contemplada por Elsa grande, ofrece la visión del lugar donde te disuelves y no puedes relacionarte con sus habitantes porque todos viven sin preocuparse por los demás, donde domina la Orden del Grial que le envía los anónimos, para ella todo es misterioso y oscuro, “la componen telas de arañas”. Tenía universidad a la cual acuden habitantes de Duinos como de Gyomaendroed a estudiar, para ellos se asienta aquí el progreso y la cultura.

40. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 212.

41. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 179.

42. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 103-104.

43. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 208.

44. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 98.

Lorda clima templado y agradable, perezosa, con ruido de mar, tranquila, es vislumbrada por Elsa pequeña como refugio a las persecuciones que recibe de la Orden, y aún así es perseguida en este remanso de paz y ocultamiento.

Algunas reflexiones sobre espacios concretos se emplean para mostrar que personajes determinados ostentan una cualidad especial que les diferencia de los autóctonos de Gyomendroed. Constituyen el motivo para perfilar a los personajes, así, Astaregar ciudad con catedral y donde estudia Sverker. Dandel la recuerda con “una tarde de sol, en el paseo junto al mar. Escuchaba el graznar de las gaviotas, y las conchas deslizándose para golpear la arena”⁴⁵, o para caracterizar el lugar Grandale ciudad de casas de antiguos pobladores. Por otra parte, Duino una ciudad llena de recovecos y un camino real con piedras les conduce de esta ciudad a Gyomaendrod, el lugar elegido por los abuelos para finalizar su vida después de la muerte de su hija Elsitá. Es el lugar que alejará los fantasmas de la muerte de las mentes de sus padres.

Por otro lado, la relación de los personajes con ciudades concretas ofrece un índice de la influencia del lugar sobre los intérpretes de *Diabulus in musica*. De este modo al vivir continuamente en estos ámbitos se realiza la semantización de lo cotidiano: En primer lugar se manifiesta Bilbao, es el lugar de origen del actor donde realiza la vida diaria de estudio, su asistencia al conservatorio. De ello se desprenden las relaciones familiares y su trabajo rutinario del que la protagonista quiere huir. Conforme avanza su pensamiento cambia su eje de atención a Londres, su segundo espacio, donde se traslada, con su tiempo frío y oscuro. Le gusta porque “la ciudad amortigua las ansias de escapar y acentuaba los prejuicios aprendidos”⁴⁶. Elige este “lugar adecuado para comenzar a ser otra, puesto que podía vivir cómodamente en Bilbao”⁴⁷. Este trueque aporta a su vida la independencia, el misterio por tanto el placer de descubrir lugares y situaciones nuevas.

En *Irlanda* no existe un nombre geográfico donde situar el relato, resulta un espacio mítico. Transcurre en el caserón antiguo de los abuelos en el campo: “Edificio alargado, macizo. A un lado quedaba el establo, y al otro el granero (...) Daba una impresión de esbeltez, debido a las galerías de altas ojivas y a la torre que despuntaba sobre el resto de la casa y que rozaba con el cable de la luz... como una residencia de verano... la galería de cristal formaba la pared del salón. Las habitaciones al sur y al este también tenían galerías, pero la capilla y la torre, con aspiraciones medievales se caían de podredumbre”.

De una parte, el espacio quiere transmitir el abolengo y la poca preocupación por la propiedad familiar. La finca se derrumba de la misma forma que se destruyen las buenas relaciones familiares debido a las rencillas; así como el entorno, el paisaje que envuelve al caserón, sombrío y el bosque con los castaños, etc., expresan el terror

45. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 177.

46. Freire, Espido, *Diabulus in...*, p. 31.

47. Freire, Espido, *Diabulus in...*, p. 49.

que produce al ser humano el permanecer aislado, encerrado y solo, “en el bosque... las ramas eran brazos de trasgos y muertos que trataban de atraparme”⁴⁸.

Este temor colabora al trastorno mental de Natalia que rebasa más allá de la muerte. Produce sobre Natalia un poder justiciero frente al comportamiento de su prima. Ambas torres orgullosas y altivas se destruyen: una fenece al poder de la muerte y la otra sucumbe a su propia altanería.

2.1.3. *Semiótica del espacio interior*

En un plano más restringido el espacio de los relatos se centra en escenarios más reducidos como los interiores y entonces el eje del mundo narrativo va definiendo la condición social y humana de los personajes, así, se perciben múltiples posibilidades de representación y descripción ya que los interiores con sus distintos escenarios hacen, también, de soporte de la vida de los personajes.

En Oilea destacan dos interiores que permanecen cargados de significado, así, Loredana, trastornada mentalmente vive en Pheasant Hill, mansión rodeada de muros, humedad, oscuridad y jardines donde la oscuridad predomina igual que la mente de su dueña, o Feigenbaum casa señorial cercada de misterio y muerte, bloqueada por el espíritu de las hadas⁴⁹.

Destacan en *Melocotones helados* unos lugares claves para el anclaje de la novela. La pastelería de Virto se semantiza como producto del esfuerzo de los abuelos, debido a que la pareja de Esteban y Antonia consolidan su amor al luchar por un mismo objetivo, bajo el punto de vista comercial instauran su economía, y bajo el punto de vista social sirven a la sociedad y ofrecen trabajo a otras personas la Tata y César.

El piso de Duinos ofrece dos significados distintos, por un lado, es el referente de la herencia de Antonia por tanto es el recuerdo de sus antepasados y, el otro significado, en el presente, representa el nido de amor elegido por Elsa grande para el encuentro con Rodrigo. La casa de los abuelos de Duino, donde ya sólo vive el abuelo, recoge numerosos puntos semánticos según cada uno de los habitantes que la integran en el momento actual. Para Esteban aglutina todos los recuerdos felices de la vida realizada en común con Antonia hasta la muerte y después su peregrinar solo, hasta cubrir la ancianidad. La Tata aporta el esfuerzo de los servicios prestados durante muchos años con sus señores de cuya relación ambos se han beneficiado y, además aporta un postre exquisito melocotones helados. Durante toda su estancia ha sido el postre delicioso que todos han degustado y al menos en el placer de ese manjar han coincidido y les ha unido a padres, hijos y nietos. Por último para Elsa grande, la casa es un refugio donde se cobija huyendo de las amenazas y confía conseguir la seguridad.

48. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 22.

49. Freire, Espido, *Irlanda...*, pp. 96-108 y 49-60.

No es profusa la identificación de interiores en los relatos de Espido en especial en *Nos espera la noche* no suele situar a sus personajes en lugares cerrados claustrofóbicos donde experimentan sus vicisitudes, de modo que cuando crea la ciudad de Gyomandroed sitúa las casas más importantes en este lugar como la casa Convalaria perteneciente al señor Athairfada al que sirvió toda su vida o la de sus herederos la casa Argos que consiste en el andamio de la narración que hace Ultrice para contar su vida⁵⁰.

Estas zonas en *Diabulus in musica* se reducen a dos grupos que viven la vida cotidiana, pero marcados por signos antagónicos que, a su vez, integran la semantización de los espacios interiores. Se reparten las zonas de influencia relacionadas con las dos actitudes vitales que desencadenan el conflicto entre los personajes de la obra. Se reduce a una lucha por el amor y la felicidad frente al desamor y la inestabilidad. El interior del piso alquilado en Emerson Terrace, donde vive y estudia la protagonista con sus amigas son exponentes de sus ilusiones. A su vez, realiza una función pragmática, subordinada al hecho de vivir de la forma más económica posible con su trabajo y esfuerzo, ello le produce soledad y desgana.

La casa de Belgravia que comparte con Christopher en Londres con su jardín y verja contribuyen a crear un elemento enigmático, el mismo que rodea sus relaciones con su dueño. La vida con Christopher está relacionada con el amor y la comprensión, y “las dudas y el dolor” estos dos mundos diferenciados producen a la protagonista el hastío, una vida insostenible debido a la cotidianidad o rutina diaria, transformados en el dominio que ejerce sobre ella, percibe la sensación de estar atrapada y encarcelada en sus redes.

La casa de San Diego que había compartido Chris con su mujer e hija llenan de desasosiego a la narradora porque piensa en la infidelidad. Los celos la dominan porque suscitan las relaciones con su ex mujer y se siente traicionada en su relación de pareja.

El piso de Clara y Connie en los que se celebran las fiestas donde Chris conoce a Karen y a la protagonista respectivamente connota diversión, aventura y amor.

Los lugares mencionados tanto París, El Louvre donde trabajó Clara y regresa para ser vigilante en la National Gallery, como las ciudades de Estados Unidos a donde acude Chris para rodar sus películas, en principio destilan huir de lo cotidiano para ambos, pero particularmente para cada uno tiene su connotación, para Clara motivo de perfeccionamiento en su trabajo y para Chris significa triunfo y popularidad.

2.1.4. *Semiótica de la naturaleza*

Ya hemos observado como en Gyomaendrod, la ciudad mítica de *Nos espera la noche*, la configuración como ciudad no es preciso lo que destaca. Realmente no se concre-

50. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 93-106.

tan rasgos típicos de una ciudad, a excepción de la plaza y poco más. Sí, aparece constantemente la referencia al bosque, al monte del Gato, zona lindante a la ciudad donde sus héroes acuden asiduamente para pasear, de cacerías e incluso para soñar o lugar de encuentro de enamorados y por supuesto el lugar impenetrable por sus arbustos donde muchos personajes pierden la vida.

La naturaleza es la protagonista de este relato, los personajes adquieren cualidades, pensamientos, actitudes y caracteres propios mediante la semantización que se suele realizar a través de los elementos clásicos de la naturaleza, relacionados con la tierra, el fuego, el aire y el agua.

Los habitantes de esta urbe se hallan influenciados por la naturaleza que les cobija y en muchas ocasiones atrapa sus mentes y sus actos, por tanto en la medida que este medio domina a los oriundos, algunos de ellos adoptan posturas acomodándose al medio ambiente, es decir, se semantizan, entre los que dominan el ambiente, el padre Pozbieta “el mejor jinete”, dominador de caballos en el monte. “Miraba un caballo y el animal se arrodillaba”; otros, “aprenden a defenderse del medio inhóspito y consiguen ser conocedores, astutos y sagaces en el monte, y ostentan un poder entre los demás, así, Thonolan el cazador, que mataba lobos con las manos”⁵¹, y “había capturado dragones en los únicos lugares del monte donde la gente podía vivir”⁵². O Frantanes “era el mejor conocedor del monte y el único valiente de Gyomaendrod”⁵³, e incluso “había vivido la Cacería Salvaje”⁵⁴.

Entre los elementos que destacan es la tierra como poder, extensiones de terrenos, que poseía la familia Ianua. También está en relación con los animales que disfrutan de la tierra, y luchan por su poder como los hermanos Pozbietas, así se comportan “como leones”⁵⁵, defienden sus posesiones montes, bestias. Dentro de un lugar de odio y venganza, ellos son los reyes de los animales. Símbolos del señorío natural, poseedores de la fuerza, simbolizan la muerte. Además se caracterizan con cualidades de animales cuyo medio es el aire: “Águilas vigilantes en el monte”⁵⁶. Estos animales son los reyes del firmamento, similares al león en la tierra⁵⁷. Los hermanos mantienen buenas relaciones entre ellos, nunca se han peleado, aunque “los golpes curan pronto...” Son más amigos de una buena pelea que del ultraje, por ello rechazan los insultos y riñas, se mediatizan por animales invisibles en el agua, pero que su comportamiento es sanguinario, capaz de ahogar a una persona: “Las frases permanecen como sanguijuelas”⁵⁸.

51. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 184.

52. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 119.

53. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 119.

54. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 211.

55. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 174.

56. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 255.

57. Pérez-Rioja, J.A. (1997), *Diccionario de Símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 5ª ed., p. 49.

58. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 175.

Bilawal Pozbieta suele ser temido por todos los habitantes, lo definen “ojos de cobra, serpiente⁵⁹, con las pupilas heladas”⁶⁰. “En su expresión helada, aquella mueca imprevista y maligna repetía la mirada de una víbora”⁶¹. “Habló con la mueca que hacía que el agua se helase. Sus ojos parecían cristales clavados”⁶². Por un lado, se semantiza sus ojos, expresión y gestos como el personaje que causa discordias a través de víbora, agua helada o cristales, elementos que imponen autoridad debido a su poder mortífero. También el personaje ofrece su propia opinión, se consideraba “con carácter recio”. “Recio para todo”⁶³. Esta otra apreciación lo contempla como hombre heroico, guerrero que defiende al pueblo de las asechanzas de los Ralco.

“Los Ralcos son alimañas”⁶⁴. Ésta es la consideración de los vecinos hacia dicha familia. Se muestran como animales astutos, desaparecen un tiempo por el monte, al cabo se dejan ver y destrozan, hieren, saquean y roban a sus conciudadanos. E incluso se les relaciona con la Cacería salvaje. Frente a toda esta violencia en el monte “en la diminuta capilla las vidrieras de colores representaban el triunfo del arcángel Miguel sobre el dragón”⁶⁵. El triunfo de lo espiritual sobre la animalidad. La espiritualidad o el bien luchan y vencen al dragón⁶⁶ que simboliza el mal.

También existen los que ajenos de las rencillas confirman y desarrollan su propia personalidad. De esta manera Adam Dianordia se promete “rechazo visceral hacia animales... serpientes, arañas⁶⁷, animales domésticos...”⁶⁸, no obstante su vida transcurre rodeado de ellos y de sus pependencias: le regalan una yegua, un Arzel de Bilawal⁶⁹ y por otro lado, él experimenta con las ratas para hacerlas fecundar y quiere cruzar su gata con la de Robin⁷⁰. O se preocupa por el campo “manzanos y cerezos atacados por las falenas... Tendré que pulverizarlos con el arseniato de plomo”⁷¹. Su vida transcurre en investigando el medio corrompido que le asedia, pero siempre busca soluciones que creen paz y armonía.

La violencia tiene su consagración en la muerte que ronda a todos los habitantes y se hace presente de múltiples maneras: en “el viejo que vende limones⁷² que los compra Robin”⁷³, en la tormenta del monte que acaba con los caballos, en la muerte

59. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 385.

60. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 169.

61. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 256.

62. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 238.

63. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 175.

64. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 173.

65. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 207.

66. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 181.

67. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 73.

68. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 204.

69. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 191.

70. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 192-205.

71. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 196.

72. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 244 y 245.

73. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 222.

de Jasar Ralco con tijeras y tronco de árbol, por la enfermedad como Oradea, en las flores de Sibila que le alegran para morir, en el fuego que quemó a la niña Emelot, en las cacerías del monte que acabaron con Thonolan y Bilawal, o la caída del caballo de Lautaro. En Gyomaendrod a todos les espera la muerte.

En tres ocasiones las fuerzas de la naturaleza transmiten a sus poseedores un estado anímico depresivo que crea en ellos deseos de ausentarse de la ciudad porque realmente no pueden con sus conflictos o se encuentran asediados. De este modo, los animales de la naturaleza sirven para proporcionar el sustento y el sosiego de los intérpretes como Northrop que “diseca nutrias”⁷⁴. En contraste con esta situación de su vida su mente se siente atormentada, “los nervios no le obedecían...” momento donde aún no se ha encontrado a sí mismo, padece el sueño de los espejos, se siente abrumado y ante esta diatriba, “apacible, aferró el hacha y rompió el último espejo y aparecieron cucarachas⁷⁵ en todas las habitaciones. Se veían antes de las tormentas,... tras un día de calor que amenazaba lluvia, y salían de entre el apollillado de la madera y por los huecos del horno... pero el tiempo era seco. Le daban miedo, una repugnancia mezclada con el terror. Su hermana Emelot, ciega queda rodeada de cristales y cucarachas” Se acaba con ellas “...escaldarlas; echarles aceite y prenderles fuego”⁷⁶. “Cuenta cuentos que le contaron para alejar el miedo”⁷⁷. El fuego se propaga por la casa y “por la puerta se escapaba algún escarabajo”⁷⁸. De nuevo, se encuentra dominado por la lucha de su personalidad ante la epidemia de las contaminadas cucarachas que introducen en él el principio del mal. Ante esta situación, lo más curativo está en el fuego, ahuyentador y purificador sugiere la idea de destruirlo todo para perfeccionarlo.

Parecida reacción psicológica se repite en Robin⁷⁹ aparece como un ser contradictorio, lleno de problemas y psicosis. “Su postura favorita en la torre acostado en la cama con la gata, contemplando el techo y bebiendo”. En su actitud negligente: “Persegue cometas, rayos divinos y nubes”⁸⁰. Su gata Mirra⁸¹ “caza arañas, gigantescas, patas velludas”, pero él opina que “el miembro de la casa más antiguo merece respeto”⁸² y cree que “sería imposible tratar de huir de una telaraña”⁸³. Este animal⁸⁴ destruyendo y construyendo, transmite a este personaje el sacrificio continuo por el cual se transforma el hombre durante su existencia. Se encuentra atrapado por su propio yo

74. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 186.

75. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 60.

76. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 187.

77. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 184.

78. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 189.

79. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 135-144.

80. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 226.

81. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 163.

82. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 176.

83. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 180.

84. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 72.

en una situación llena de complicaciones⁸⁵. Su pensamiento le produce angustia y desea liberarse de su mal, “pese a todas las hormigas que me rodean me siento solo”⁸⁶. “Mi alma está lleno de veneno. Mi corazón es un nido de serpientes”⁸⁷. “El mar, el mar, el mar”⁸⁸. Invadido por sus pensamientos y temores, descubre su interior sin concretarlo pero que alude al monstruo de la lujuria, pasión desordenada ya que la identifica con Lautaro: “Siento un enorme monstruo dentro de mí que me impide enderezar mis malos actos... Se alimenta de palabras impúdicas y deseos desmesurados... como lujuria, codicia y desesperación”⁸⁹. “Arguye que cada vida es una hoja en un árbol común”⁹⁰.

También Oradea Tyorwsian enferma con “fiebre, tos, opresión en el pecho, debilidad”⁹¹, Según Dandel “la mujer más dulce del mundo”⁹². Respecto a su “casa envenenada por rosales blancos y ojos oscuros y brillantes de las personas de voluntad de hierro”⁹³. Se reconoce poseída por unas rosas blancas⁹⁴ llenas de candor angelical, pero tocada por una fuerza cósmica que le hace vivir en el caos y después el dolor⁹⁵. Conoce el medio que le rodea y ansía salir del ambiente, lucha con su enfermedad por su amor y contra el ambiente. Por otro lado, maneja el telescopio⁹⁶, “debería pasar una temporada junto al mar”⁹⁷, quiere huir de la prisión de la ciudad, del amor de Robin y encontrar la libertad y la salud en el mar.

Otras fuerzas de la naturaleza producen semantización de cualidades espirituales positivas, así se manifiesta la ingenuidad de Lautaro “sonríe como un niño con las manos llenas de dulce”⁹⁸. “Su piel y sus uñas parecían de cristal”⁹⁹. Para Bilawal, su hermano resulta un ser comunicador: “Tiene el don de la palabra”¹⁰⁰. Esta opinión se confirma cuando Lautaro va a la fuente del monte de Grandale de cuya agua se contaba que remediaba los males del hígado y se aclaraba la sangre, durante su trayecto piensa en los seres que conoce, y con su sentido poético y delicado les asigna un significado de animal, verdura, fruta y frutos secos a cada uno: Oradea mariposa¹⁰¹, es

85. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 252.

86. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 226.

87. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 237.

88. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 229.

89. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 180.

90. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 195.

91. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 199.

92. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 166.

93. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 223 y 224.

94. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, pp. 374.

95. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 308.

96. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 166.

97. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 200.

98. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 169.

99. Freire, Espido, *No espera la...*, p. 213.

100. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 167.

101. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 292.

decir, mujer que ha realizado una transformación espiritual; Helmina acelga, Dandel manzana verde o flor amarilla. Iria rosa o col, Ralco patatas, Adam higo dulce, Bilawal castaña con erizo, Galahad nuez pelada, Darío nuez, yo, Lautaro, castaña sin erizo, un símbolo de la castidad una vez vencida las tentaciones¹⁰².

Otro recurso que se emplea frente a tanta violencia es la feminidad. Las mujeres se presentan delicadas y femeninas, a pesar de la opinión de Frantanes “tienen miel en la boca y solimán en el pecho”¹⁰³. No es el caso de este grupo. La balanza de la violencia se equilibra con la sensibilidad de estas heroínas, así, Sibila se caracteriza por una belleza dulce y frágil, pero que no permanece, de aquí que se encuentra rodeada de flores continuamente donde además de su belleza y pureza¹⁰⁴ se contempla su tiempo percedero. Recibe flores de agasajo por parte de Adam “le llevé un ramo de anémonas”¹⁰⁵ y “alguna rosa”¹⁰⁶, “le lleva un ramo de caléndulas y anémonas doradas a Sibila ya que las anteriores le gustaron tanto, y dijo que eran flores hechas con rayos de sol”¹⁰⁷. “Le lleva un buen ramo de adormideras¹⁰⁸ y lirios”¹⁰⁹ Sibila “la flores se mueren sin que nadie más que yo las mire”

Las hijas de la familia Ianua que se habían comprometido con los Pozbieta destacan por la sencillez y especial por ser tan femeninas: Iria para Bilawal es “un ángel”¹¹⁰. Su madre opina: Dandelión “cariñosa como una flor, y tan tímida como cuando era niña”¹¹¹, e incluso “perla”¹¹² para Robin, para sus hermanas “la niña del espejo”¹¹³ se preocupaba por el anillo, el ajuar y “ostentaba florecillas en su vestido que eran del mismo color que sus ojos”¹¹⁴. “Helmina es una artista, pinta estampitas”¹¹⁵.

En conclusión, los espacios tanto las ciudades, los interiores como la naturaleza semantizan la mente, cualidades, hechos de los personajes.

2.1.5. *El espacio psicológico*

Cuando utiliza el monólogo interior como sucede en *Diabulus in musica* se consigue una limitación sugestiva del espacio y recrea un mundo psicológico, concretado en

102. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 116.

103. Freire, Espido, *Nos espera...*, p. 187.

104. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 272.

105. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 64.

106. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 194.

107. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 195.

108. Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de S...*, p. 44.

109. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 196.

110. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 171.

111. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 175-76.

112. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 219.

113. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 179.

114. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 207.

115. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 176.

un escenario interior de una mente angustiada o perturbada como es el caso de esta protagonista. Se establece una lucha íntima entre el personaje y su entorno que lo enuncia con dolor a lo largo de ese tiempo que emplea para hacer partícipe al lector de sus miedos, fantasmas y agobios. Manifiesta sus vivencias y vicisitudes con Chris que no es capaz de dominar y la conducen inexorablemente a la muerte. Realiza un análisis de la pérdida de identidad cuya responsabilidad recae sobre el comportamiento y la doble personalidad que representa Chris. Por tanto, la trama de la novela tiene unos escenarios connotativos en la conciencia de la narradora que aclara o justifica su estado anímico¹¹⁶.

2.2. Tiempo: situación temporal

El tiempo, otra categoría de la misma calidad que el espacio ya que ambos dotan de sentido y concreción a la narración. En las novelas de Espido el tiempo en el que sucede la narración es diferente en cada uno de los relatos, pero generalmente no tienen concreción. Otra realidad consiste en que acacen los hechos en diferentes estaciones del año.

Irlanda es una historia que comienza con un acontecimiento, la muerte de Sagrario en mayo y se desarrolla a partir de junio cuando termina el curso escolar, y Natalia disfruta de las vacaciones de verano. El relato se despliega durante todo el verano hasta setiembre época en la que ya regresan al colegio.

En *Melocotones helados* el tiempo no se concretiza, pero bien puede ocurrir en un espacio de tiempo de diez años o durante una temporada puesto que no se puntualiza. Sí apreciamos que en parte se desarrolla en una época estival, ya que Elsa pequeña iba a la playa todos los días. El tiempo histórico podía sincretizarse en la vida del abuelo, se precisa después de la guerra a la que ha asistido el abuelo Esteban, así la narradora declara “los lujos de aquellos años, los únicos permitidos después de la guerra... Melocotones helados”¹¹⁷. En el momento real en que sucede este relato Esteban ya tenía ochenta años, podía considerarse que se realiza en un momento actual. En cierto modo, parece una historia sin tiempo.

En *Diabolus in musica* la estructura se muestra circular, repeticiones en el presente del pasado, paralelismos de acciones, acontecimientos circulares, porque el texto comienza con una especie de prólogo, que al mismo tiempo, es un adelanto de un epílogo, “ese fue el último día”.

El tiempo transcurrido en la obra no es amplio y en su transcurso predomina lo estático sobre lo dinámico, pues la protagonista da rienda suelta a su pensamiento en primera persona. En un tiempo sin determinar, psicológico, la heroína confía un frag-

116. Garrido Domínguez, Antonio (1996), *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, p. 211.

117. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 58.

mento de su vida muy decisivo para enfocar sus vivencias. En estos momentos el tiempo se paraliza y se dejan fluir los pensamientos y temores de la protagonista, donde predomina la memoria y el sueño a los que se llega por los objetos y, a veces, por las personas. La misma Espido concreta que “el tiempo en este relato no es lineal y que ha elegido un punto de vista desorientado y que desorienta al lector”¹¹⁸.

Donde siempre es octubre, no se encuentra ubicada en un período de tiempo determinado aunque su título ofrece un avance de la estación en la que se desarrolla esta novela, octubre y concretamente el otoño debido a las lluvias y al tiempo inclemente que se percibe en el escenario. Pero, por otro lado, es un relato intemporal, en cuanto a la época de tiempo que recrea. Puede ser en un tiempo inconcreto en una ciudad cualquiera e incluso fantástica, de clima lluvioso, costumbres ancestrales, y marcada por la división de clases sociales.

Nos espera la noche comienza con la llegada de la primavera en el cumpleaños de Lautaro y continúa durante toda la estación hasta entrado “ya mayo”¹¹⁹ cuando mueren Lautaro, Robin y Bilawal en el monte. Este podría ser el periodo de tiempo real de la historia puesto que excepto estas notas, no consta ninguna apreciación determinada de la época. Bien podía ser una zona rural pequeña y actual; con pocos habitantes, pero con costumbres ancestrales y dominada por el impulso de la naturaleza.

2.2.1. *Anacronías*

En general, las narraciones de Espido emplean un tiempo lineal con un orden cronológico aunque en ocasiones se realicen retrospecciones para analizar la vida de un personaje o como aclaración de lo sucedido para los propios personajes, en otras ocasiones emplea las predicciones de algún hecho que sucederá más tarde. Estas relaciones de orden permiten examinar el alcance y amplitud de las anacronías o discordancias entre el orden de la historia y el del relato tanto en el pasado (analepsis) como en el futuro (prolepsis) y sus funciones¹²⁰, elementos temporales más destacables de sus narraciones. Ya que no es posible enumerar exhaustivamente todas las analepsis, nos hemos limitado a señalar algunas de las más destacadas en las narraciones donde las retrospecciones aportan más significado.

En *Irlanda* existe un orden temporal, con visión retrospectiva, paralela al eje temporal. Los sucesos evocados anteriores al desarrollo del relato se desvían de este eje. Así, Natalia recuerda la vida y la muerte de Sagrario mientras pasa las vacaciones con sus primos en el caserón. Estas retrospecciones se presentan como reflexión del personaje y aclaración de los hechos sucedidos anteriormente que dan lugar a que se ex-

118. Vivas, Ángel, Espido Freire: “Ahora tengo menos ambición personal...”, p. 1.

119. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 234.

120. Genette, Gérard, *Figuras III...*, pp. 90-91.

plique el momento actual. Se observa una imagen de la interiorización de la protagonista que ofrece una visión caótica. La analepsis queda bien definida porque en ese momento existe un cambio de voz, emergen los pensamientos e incluso cambia la tipografía.

La analepsis se combina con movimientos prospectivos que adelantan el desarrollo de la acción. En esta narración la prolepsis destaca en dos situaciones. Una referida a la situación de la protagonista respecto a su hermana. El temor que se engendra en Natalia hacia su hermana muerta en el transcurso del verano, no tiene explicación hasta que no confiesa su culpabilidad, al final de la novela. Pero con frecuencia introduce elementos que aportan luz a este homicidio, antes de saberlo por ella misma. El otro movimiento prospectivo se realiza cuando Natalia comunica reiteradamente los celos que siente hacia su prima, ya con deseos de envenenarla, hasta que llegada la ocasión, la empuja desde el balcón de la torre.

En *Melocotones helados* el narrador cuenta de forma lineal, a partir de la llegada de Elsa grande a casa de su abuelo, que se pierde porque la narradora realiza incursiones frecuentes hacia el pasado para retomar las historias de las vidas de los diferentes personajes: de Esteban, su matrimonio, nacimiento; de sus hijos y vida de estos; cómo llegó la Tata a Virto, las vidas de Elsa grande y Elsa pequeña, etc. En cierto modo, parece una historia sin tiempo porque se considera que se repiten las vidas de los personajes y se mezclan con maestría el pasado, presente y futuro.

Las insinuaciones sobre la crueldad y venganza de la Orden del Grial, que inundan la narración, constituyen sólo una prolepsis del acontecimiento venidero, el asesinato de Elsa pequeña.

De igual manera, la asistencia diaria de Esteban al bar de las Kodama y el comportamiento de altivez, ternura e hipocresía de Silvia Kodama, no es más que la predicción de que lo ha reemplazado por otro hombre, como él tiene ocasión de comprobar.

De igual modo, *Nos espera la noche* parte de un acontecimiento, el cumpleaños de Lautaro y a partir de aquí comienza el carácter analéptico de la narración. El narrador se remonta a explicar la trayectoria de cada familia, la función que desempeñan en el pueblo y relata sucesos importantes de los protagonistas que han originado la identidad de cada uno en el presente. Su finalidad estriba en buscar las raíces de las malas relaciones entre los habitantes, y en especial comunicar al lector la conflictividad y violencia que desde épocas lejanas se respira en la ciudad que confirman el resultado de lo que son en el presente de la novela. De otro lado, las prolepsis son abundantes: Sibila sueña la muerte de Lautaro; el viejo de los limones anuncia a Robin su muerte; los Ralcos comen sin saber que es carne de su hermano, después sospechan quién es el suicida, etc.

En algunos relatos las analepsis resultan más complejas, como en *Diabulus in musica* las evocaciones pasadas se van presentando fragmentariamente y sin orden, plasmando la misma atmósfera de incertidumbre y confusión mental que sufre la protagonista. Cada una de las retrospecciones va amplificando alguna etapa de su vida

pasada. Por el contrario, las prolepsis crean en la protagonista una ansiedad y duda sobre la fidelidad de Chris que al final lo confirma. Su amigo le confiesa los diferentes amores de Chris.

Otro elemento que destaca en las novelas son las escenas dialogadas pretende mostrar el transcurso del tiempo tal y como se produjo en realidad. En la mayor parte de los casos supone una ralentización con respecto a la velocidad del resto del relato. Además, los diálogos con sus pausas, lacónicos muestran la escasa comunicación que existe entre los personajes. Estos parlamentos se aprecian en todas las narraciones, en especial en *Donde siempre es Octubre* que dominan casi todo el relato y la narradora se oye en pocas ocasiones porque deja hablar a sus personajes

3. Técnicas

Los pilares de la narrativa personajes, tiempo y espacio gozan a su vez de un apoyo transmitido por las técnicas que colaboran a que ese universo de ficción tenga vida propia y se asemeje en cierto modo al mundo real. Por otro lado, muchas de ellas están al servicio del tema como la intertextualidad, de los personajes para probar sus conocimientos o dotes especiales como es la videncia. En estas narraciones se emplean un grupo de técnicas narrativas manejadas con total habilidad por la escritora. Entre ellas comentamos aquellas que más destacan y que siempre están al servicio del nudo narrativo.

3.1. Diarios y cartas

El caso de la aparición de cartas, bloc de notas o diario corresponde a recoger en esos papeles los pensamientos, deseos e intenciones de los personaje y por supuesto la voz de la persona que escribe. El “cuaderno de tapas negras” con notas se emplea como un recurso para esclarecer un enigma¹²¹. Adam Dianordia se deja su bloc de notas en la casa de Bilawal cuando negocia la compra de los caballos. Se le olvida y Bilawal lo lee íntegro. Este recurso desvela al receptor una serie de pensamientos de Adam que de no leerlos en sus apuntes, nunca sabría su verdad. Igualmente el mayor de los Pozbieta participa de ese secreto con el lector. También es una forma de conocer al personaje puesto que aquí sin tapujos se confiesa mediante su pensamiento, al creer que su lectura es secreta. Mientras tanto los demás personajes no poseen la misma información, sólo una visión parcial de Adam.

Entre las ideas que aporta al diario su proyección científica. El experimento con las ratas, las dosis altas aplicadas: el control y observación que va ejerciendo sobre

121. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 192-205.

ellas que soportan tal tratamiento. Posiblemente tenga relación con el sueño que describe donde se le aparece una mujer con un aguijón con veneno. Se expresa en tercera persona cuando habla de sucesos que no afectan a su vida como experimentar con las ratas, pero pasa a la primera persona¹²² cuando habla de sus sentimientos y enamoramiento de Sibila, sus gustos y su posesión, así como sus sentimientos aun vivos por Oradea que teme enfrentarse a su mejor amigo Robin, su novio. El aspecto tipográfico como se expresa es mediante una letra más pequeña.

Otra vez se repite la transmisión de los secretos de un personaje que atrae a otro por medio de un diario en este caso es “el álbum de Sagrario”¹²³ que lee Natalia descubre el misterio del enamoramiento de su hermana que aunque enferma en la cama bajaba al jardín para encontrarse con el chico que amaba. Expresa las percepciones de su corazón y su romanticismo de forma introspectiva, expresando sentimientos que Natalia ignoraba en su hermana. El mismo fin conlleva el diario de Zandría Úncela que al propio diario confía las actuaciones de Oilea y sus percepciones¹²⁴.

En estos casos el autor de los diarios cuenta lo que quiere contar, no se introduce en terrenos que no desea ni le apetece mostrar.

También las cartas colaboran a este fin, así la madre de Natalia le escribe para contarle lo que hace y preocuparse por ella. Loredana se corresponde con el juez para justificar su estado depresivo y su enfermedad¹²⁵.

3.2. La intertextualidad

Espido es creadora de mundos fantásticos y originales, pero, a veces, su originalidad recibe influencias de otros textos, que colaboran en su inspiración. Este recurso despierta en el lector una serie de asociaciones que recuerda los textos citados. La narradora se inspira en hipotextos¹²⁶ que se convierten en referentes de su propio relato o que ella cita como simple detalle culturalista.

Respecto al primer caso se observan en *Diabulus in musica*. La novela presenta dos modelos o referentes temáticos: De un lado muestra un eje temático cuyo referente proviene del código musical, consecuente con la formación musical de la escritora. En esta situación la intertextualidad es un factor crucial en su concepción y composición.

Bajo el punto de vista textual se trata de una hipertexto, donde un elemento del código musical o hipotexto le da pautas y elementos para poder aplicar a la psicología

122. Sullá, Enric (ed.), *Teoría de la...*, pp. 286-89. El egocentrismo en una carta se manifiesta de tres maneras: directa con mandatos, indirecta con oraciones impersonales y con torpeza y vacilación.

123. Freire, Espido, *Irlanda...*, pp. 9-10; 25.

124. Freire, Espido, *Donde siempre es...*, pp. 178-190.

125. Freire, Espido, *Donde siempre es...*, pp. 172-177.

126. Mendoza, Antonio (coord.) (2000), *Lecturas de museo. Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*, UB, Barcelona, pp. 13-21.

de unos personajes literarios. Este título¹²⁷ proviene de una cláusula musical que tiene lugar en el sistema diatónico europeo. Se refiere a un hecho que no es natural entre la relación de las notas normales, la cuarta aumentada, donde se realiza un salto de tres tonos enteros. Esta novela se estructura sobre este concepto musical que acaba originando una filosofía de vivir. Por tanto, esta narrativa tiene una correspondencia establecida entre los personajes principales que la pueblan y la teoría de la música, como es el caso de las diferentes situaciones vivenciales de la narradora.

Por otro lado, el otro hipotexto que sirve de apoyo al otro eje temático se encuentra conectado con la mitología escandinava, los dos hombres protagonistas de la obra, se sienten impulsados por la necesidad de ser un personaje mítico: Balder. De este modo, Mikel y Chris adoptan papeles similares a este personaje mitológico en sus vidas. Sienten, sufren, se enamoran, dominan y son infieles del mismo modo y sintiéndose dominados por el poder de éste.

De esta forma, ambos textos constituyen los cimientos sobre los que se conforma los cimientos narrativos que aportan cohesión y coherencia a su estructura temática.

De igual modo, cuando Chris representa el papel de don Alonso en el *Caballero de Olmedo de Lope de Vega*¹²⁸, vuelve a exteriorizarse el hecho de que Chris no sabe moverse sin la energía de un guión aunque él tampoco lo sabía. Distingue una idea que repercute en la vida de Chris que responde al conflicto creado entre don Rodrigo y don Alonso: Don Rodrigo se opone al destino porque creía que lo correcto era el triunfo, aunque entiende que pagará por ello y realmente terminará ahorcado, en cambio Don Alonso cae porque no es normal que exista tanta perfección, se inmola mediante el ajusticiamiento de que quien mata permite una nueva primavera. Cuando sucede este caso nos revela la identidad de los personajes y nos conduce a pensar que se dedica a la representación teatral.

En *Melocotones helados* la secta que alberga y después persigue a Elsa pequeña puede estar inspirada en la leyenda del Grial que también inspiró el poema de Eliot *La tierra baldía*.

La situación de Elsa mayor que deja su casa para venir a vivir a la casa del abuelo y se enfrenta a los múltiples conflictos que pesan sobre cada miembro de la familia. Ella al principio los observaba pero después profundiza y llegan a preocuparles. De esta manera, una joven se siente rodeada de su propia soledad, frustración y además de todas las incertidumbres familiares. Recuerda, salvando todas las diferencias a Andrea, la chica que se establece en Barcelona en la casa de sus familiares donde la atmósfera decrepita creada por los infortunios y falta de comunicación le ahoga, como es el caso de *Nada* de Carmen Laforet¹²⁹.

La intertextualidad puede ser como una adición decorativa a un texto. Así se observa en las menciones de otros textos en *Nos espera la muerte* un personaje Duarte,

127. *Diccionario Oxford de la Música*, Hermes Sudamericana, Edhasa, Buenos Aires: 1984, T.Y. p. 417.

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

129. Laforet, Carmen (1992), *Nada*, Destino, Barcelona, 16ª ed.

que le gusta la música manifiesta a Adam Dianordia sus preferencias musicales, haciendo referencia “a Opus 14 (Pft a Orch) de Loeffler que inspira un poema pagano de Virgilio. La ha tarareado”. Se encuentra recogido en el bloc de notas de Adam. Realmente con dicha mención no hace más que resaltar un efecto de culturalismo en sus personajes y su obra.

También el experimento de Adam Dianordia con las ratas. En él expone las dosis que les aplica para que se queden preñadas. Observando sus funciones vitales, así como su comportamiento.

También resulta muy común la mención de personalidades diversas en relación con los sucesos relatados. De las posibles alusiones, una se repite varias veces en *Nos espera la noche*. Se refiere al bandido Vincavec¹³⁰ que es el protagonista de su novela juvenil. Vivía en el monte y era el temor de toda la población de alrededor. Sibila recuerda su origen, todas sus andanzas y como muchas veces lo llamaban para imponer orden. Hasta que un día fue prisionero de la justicia y condenado¹³¹.

Otro elemento, en este caso fantástico, son los dragones. Que se encontraban “en los únicos lugares del monte en los que alguien podía vivir”¹³².

Así mismo, Espido se vale con frecuencia de la expresividad de los refranes y suele incluir en sus relatos diversos intertextos de origen popular, especialmente la canción obtenida del libro de notas de Adam recogida por Sibila¹³³.

3.3. La fantasía: sueño, videncia y fantasmas

Uno de los mejores modos de explicar lo que no entendemos es expresarlo mediante la fantasía, por ello Espido ha creado unos personajes, especialmente mujeres donde predominan estos caracteres. Ello se debe al interés que en la autora pone en la creación de los intérpretes femeninos mediatizados por la realidad y otra buena parte impulsados por un poder fantástico. Estas protagonistas están atrapadas por un ambiente cerrado, un mundo incoherente del que necesitan escapar para seguir siendo ellas. Huyen de la realidad y se refugian bajo el amparo de lo irreal y maravilloso. De este modo ha impregnado a todos sus relatos de ese hálito de magia que en cada una de sus novelas se respira de forma diferente.

3.3.1. *El onirismo y la culpabilidad*

Natalia tras la muerte de su hermana entra en contacto con las fuerzas que están más allá de la realidad y se introduce en el mundo de lo onírico, de esta forma responde a

130. Freire, Espido (2001) *La última batalla del bandido Vincavec*, Ediciones SM, Madrid.

131. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 72-80.

132. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 119.

133. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 193.

la propia pesadilla de culpabilidad que le domina, recuperar a su hermana. “Natalia tiene numerosas pesadillas como la tortuga de su hermana muerta, la propia voz de su hermana, le recuerda momentos cruciales de su vida e incluso las visitas nocturnas que le hace Sagrario”. Estará siempre presente, le acompaña “en la danza de la muerte, solo seguida lentamente por su tortuga, y no atraería a las almas malvadas que saltaban y daban vueltas cediendo al negro placer del baile”¹³⁴.

Esta una situación domina toda su vida desde su infancia, así, Natalia de niña imaginaba que “las ramas que se recortaban contra el cielo eran brazos de trasgos y muertos que trataban de atraparme”, “cuando permití que los espectros me llevaran en su lugar comencé a tener pesadillas”¹³⁵.

Cuando se va de vacaciones el espectro de Sagrario le acompaña, y no la dejan conciliar el sueño, durante la noche presencia la lucha entre la luz y las tinieblas que se avecinaba...¹³⁶. “Las almas oscuras me rodeaban y no me atrevía a dormir”¹³⁷, “aquella tortuga me atormentaba desde que era una niña y con el último rostro exangüe de Sagrario entre las almohadas”¹³⁸, oía voces continuamente como alucinaciones auditivas porque todavía sentía a Sagrario que dormía en su habitación y hablaba con ella.

En otros momentos, dominada por el miedo, las alucinaciones táctiles la oprimían, le preocupaba las condiciones de desamparo de su hermana: “Soñé que Sagrario estaría empapada y fría bajo el rocío de la noche, perdida en el bosque”¹³⁹. Conforme pasa el verano las pesadillas se acrecentaban mediante alucinaciones visuales y táctiles, “los fantasmas de los robles y los castaños agitaban sus garras intentando atrapar a Sagrario y la tortuga se encaminaba con paso lento a mi habitación. La tortuga me seguía... algún día me alcanzaría” y “los espíritus en la casona podían atraparme, la tortuga me seguía hasta la casa de campo”¹⁴⁰.

Por otra parte, el jardín de la casona lleno de fantasmas con presagios de muerte le angustiaba. Pensaba que “Sagrario saliese de su árbol y asomase su cabeza torturada, curioseando entre los cristales y las maderas tronzadas de la casa moribunda”¹⁴¹. Al mirar en su entorno: “Veía la tortuga por todas parte y cada vez era mayor similar a un monstruo y más repugnante”¹⁴². Los árboles se convierten en presagios de moribundos: “En los castaños se esconden las almas de los muertos, en los robles, los serbales y los saúcos”¹⁴³.

134. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 11.

135. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 22.

136. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 66.

137. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 17.

138. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 12.

139. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 63.

140. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 47.

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

142. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 137.

143. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 90.

Otras veces los fantasmas habitaban el caserón se manifestaban mediante alucinaciones olfativas y le horrorizaba que saliesen junto con “la ropa que aún conservaba, junto con el olor a cerrado, hojas de menta y bolitas de naftalina”¹⁴⁴.

En ocasiones deseaba estar sola para hablar con Sagrario recordando como comían “bajo el manzano o las veces que se escapaban para jugar en la cabañita, a veces no aparecía en todo el día, pero continuamente hablaba con su hermana debido al miedo, precisamente para defenderse”, y por ello pensaba “si pudiera levantarme y trazar un círculo alrededor de la habitación estaría a salvo, pero ya era muy de noche”¹⁴⁵.

“De pronto sus temores se identifican con su prima, al ver que se encontraba en el pozo del jardín e Irlanda la perseguía sin dejarla salir”¹⁴⁶ y “Veía la tortuga por todas partes, rostro arrugado, serpiente vieja, cada vez era mayor, similar a un monstruo, más repugnante”¹⁴⁷. Su sistema de defensa se agudiza puesto que “soñaba matarla con el edulcorante de las plantas venenosas puesto en un pastel”¹⁴⁸, hasta que crea una forma más peculiar y natural, tirarla por uno de los balcones de la torre.

3.3.2. *La imaginación y los seres irreales*

La niña Elsitita la damita desaparecida, arrebatada por un dragón cruel, se haya rodeada de misterio su final trágico, pero su vida se encuentra inmersa en un mundo de seres inexistentes que colaboran a su existencia en un mundo, por un lado, de personas adultas y por otro de seres incomunicados.

“Todos en su familia percibían la relación que Elsitita tenía con seres irreales”¹⁴⁹: “Tenía amigos invisibles que la ponían alerta sobre las cosas”¹⁵⁰. “Uno Manzanito aparecía en las manzanas asadas... al mirarlo fijamente... distinguía entre la piel arrugada y la cara del amigo invisible. Le hacía mucha compañía. Estaba también Toby, charlaba con ella cuando tenía que quedarse al sol con la hija del maestro... se parecía a un perro, la obedecía... y la comprendía. Otro vivía en el horno... un hombre bajito y malhumorado. Los aceptaba como a sus hermanos”¹⁵¹.

De igual forma, Miguel, mediante la fantasía, se explicaba la desaparición de su hermana “sabía que el fantasma de la niña revoloteaba cerca de la superficie, entre las lagartijas y las hormigas, y las raíces de las retamas apenas cubierta por una capa

144. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 80.

145. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 47.

146. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 192.

147. Freire, Espido, *Irlanda...*, pp. 136 y 137.

148. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 146.

149. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 114-115.

150. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 133.

151. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 134-135.

de arena. Y que un viento enfurecido podría desenterrarla y traerá de vuelta... eso era el miedo”¹⁵².

Otros personajes se rodean de un mundo ilusorio para seguir luchando, como es el hecho de Antonia que se empeñaba en la pastelería en vivir en un cuento de hadas¹⁵³. En contraposición la Orden del Grial para “captar la adhesión de sus participantes propugnaba que los Ayunos pretendían favorecer las visiones..., para ello, les suministraba unas esponjitas impregnadas en líquidos que aceleraban el proceso. Percibían animales totémicos, viajes a otras dimensiones, regresiones a vidas pasadas, vistazos al futuro”¹⁵⁴.

3.3.3. *Entre el onirismo y las predicciones*

Relacionado con este mundo fantástico surgen las visiones, personajes que interpretan la realidad por medio de un hecho, así Hjordis Silverncarft “leía el porvenir en los posos del café”¹⁵⁵ o Sibila Castabule se mueve entre el sueño y las visiones.

Sibila mujer sensible y sabia, era muy alegre y cantaba todo el día, “Tenía bonita voz y mucha gracia para cantar”¹⁵⁶.

Ejercía de curandera dentro de su ciudad y “conocía de memoria los jugos que traían remedios a los dolores, para ello cultivaba hierbas, arbustos y media docena de cerezos y almendros y saucos por su corteza”¹⁵⁷, así, como el poder de las piedras y empleaba sus códigos y se los enseñaba a su sobrina Séfora, “el ágata contra las mordeduras de víboras y escorpiones. El diamante contra los venenos, la peste, el pánico y los encantamientos”¹⁵⁸. Facilita “botellas para el agua bendita y las reliquias que ella hace, que curan el reuma”¹⁵⁹.

En ocasiones, no solía ayudar a quien lo necesitaba como sucedía con Oradea porque se sentía ofendida ya que también amaba a Adam, entonces, “no soportaba a Oradea, y se sentía capaz de dejarla morir antes que darle algo que le sanara el hígado”¹⁶⁰.

Entre los muchos oficios que practicaba, “Vendía remedios y filtros de amor como las brujas de antaño”¹⁶¹, o le consultaban el nombre que debían ponerle al niño que iba a nacer¹⁶².

152. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 285.

153. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 114.

154. Freire, Espido, *Melocotones...*, p. 171.

155. Freire, Espido, *Donde siempre...*, p. 130.

156. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 154.

157. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 57.

158. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 83.

159. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 156.

160. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 81.

161. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 152.

162. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 57.

En consecuencia “Sus amigos pedían consejo a Sibila porque tenía ojo certero para todas las cosas del mundo, y nada de lo que ella había predicho había dejado de cumplirse”¹⁶³.

Se encontraba auxiliada de unos poderes que era capaz de reproducir sucesos pasados como la muerte de Vincave, también presagiarlos, el final de Lautaro. Se va al monte y allí sueña, reproduce lo vivido anteriormente como la captura y encarcelamiento del bandido Vincave y su relación con los dragones¹⁶⁴. Cuando finaliza “no distinguía si había vivido todo aquello ya, o si faltaba aún por llegar. Solo sentía presagios de muerte y tragedia, y deseó con todas sus fuerzas haberse vuelto loca o no vivir nada ya, no ver ya nada. La habían encerrado en una cáscara hueca, y le era imposible distinguir si Lautaro Pozbieta estuvo vestido de ángel hace meses ya, o si era dentro de cuatro días cuando le vería con alas”¹⁶⁵. “Sibila recordó las visiones del monte y suspiró preocupada”¹⁶⁶. De igual modo conecta con los animales que les confían secretos de los habitantes, “los dragones sabían de sobra que Ralco dormía con una mujer, cerca de Brana”¹⁶⁷.

Conecta con las personas y sus espíritus sin atraer si viven o no existe, ni si es sueño o realidad. De este modo, tras dialogar con Duarte sobre el amor, “Sibila le estrechó la mano. De pronto se dio cuenta de que Duarte no estaba allí que era, una vez más, un recuerdo del pasado, una visión de lo que ya había ocurrido y recordó con infinita tristeza que Duarte estaba muerto”¹⁶⁸.

Frente a esa riqueza espiritual y de poder que posee la heroína vive en conflicto consigo misma, por un lado, se siente inadaptada en el mundo en el que vive, era una persona incomprendida, sufría ataques de melancolía que se los atribuía a los vivos, sabe de su poder y el interés que ella suscita entre sus conocidos, pero no les interesa por su persona, por ello, se lamenta “el mundo no fue hecho para que yo lo comprendiera”¹⁶⁹.

Por otro lado, debido a su personalidad relegada gravitaba en la religiosidad, “sonó la campana en la espadaña, anunciando la tarde, y ella junto las manos y rezó”¹⁷⁰. Aunque se murmuraba sobre su comportamiento para “el padre Mirade la creía que era una verdadera creyente”¹⁷¹, sobre ella recae la dirección de los cantos de la parroquia y debido a las malas lenguas el padre Deagad quiere evitar que los dirija en la procesión de vírgenes de marzo¹⁷², “porque había oído rumores de que se trataba con varios hombres, aunque con ninguno de manera personal”¹⁷³.

163. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 81-82.

164. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 60-67.

165. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 67.

166. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 68.

167. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 71.

168. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 86.

169. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 88.

170. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 86.

171. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 158.

172. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 156.

173. Freire, Espido, *Nos espera la...*, p. 154.

3.3.4. *Los fantasmas y la muerte*

La atmósfera onírica está presente en *Diabulus*, recorriendo toda la novela desde el principio al final. La mente de la protagonista se mediatiza por el terror a unos fantasmas que alteran su vida y armonía. Los fantasmas no están encuadrados en la ambientación ni explicados, pero se convive con los espectros de forma natural. El personaje descubre “hablar con los muertos, con los fantasmas, era más sencillo de lo que yo pensaba”¹⁷⁴ e incluso las niñas del colegio llegaron a hablar de los fantasmas.

Por otro lado su amiga Clara “compartía la habilidad para sobrevivir a los incendios con las salamandras”, y más tarde la protagonista leyó que “las salamandras podrían sobrevivir entre las brasas de una hoguera. Eran animales mágicos”¹⁷⁵. También, Clara “me explicó como trazar una ouija y allanar así el camino hacia los espíritus”.

De igual forma la heroína ante la ausencia de Chris piensa: “La ausencia de Chris reptaba en los crujidos del suelo... el recuerdo de Balder llegaba y le tomaba el puesto de Chris al caer la noche”¹⁷⁶.

La intérprete también tiene presente fantasmas del pasado cuando habla de la francesa que conoció a Chris: “Cuando dos años más tarde se cruzó en su camino otra bruja, una bruja buena, desorientada y fuerte que luchaba contra fantasmas, el hechizo se rompió y él recuperó su memoria. Recogí su fantasma”¹⁷⁷.

La fantasía se manifiesta hasta el final de la novela donde ella que se ha suicidado, imagina relacionarse con los fantasmas que le acompañaron en vida: “A menudo los fantasmas intercambiamos visitas, breves apariciones, una sonrisa, estoy bien, te recuerdo, la muerte no ha logrado separarnos”¹⁷⁸.

De esta forma fusiona realidad con ficción. Se sumerge en la fantasía para crear un universo donde coexisten los seres humanos e irreales de sus novelas. Tal vez sea una influencia de su afición por el Realismo Mágico, donde la vida cotidiana y lo sobrenatural conviven.

4. Aproximación al estilo de Espido Freire

Definir el estilo de una escritora no es tarea fácil en ningún caso y menos la peculiaridad de Espido Freire, debido a que hablamos de una chica joven con mente imaginativa y variedad de recursos narrativos. El aval de que disponemos se deduce como algo incompleto, por otra parte la propia juventud de la escritora nos deparará nuevos

174. Freire, Espido, *Diabulus...*, p. 96.

175. Freire, Espido, *Diabulus...*, p. 102.

176. Freire, Espido, *Diabulus...*, p. 108.

177. Freire, Espido, *Diabulus...*, p. 151.

178. Freire, Espido, *Diabulus...*, p. 186.

acontecimientos en su trayectoria literaria que le obliguen a evolucionar, hecho lógico, y que a través de estas líneas son imprevisibles predecir.

Nuestra decisión de aproximarnos al estilo de Laura se origina después de la lectura y análisis de sus relatos, y, a su vez lo subrayamos con diferentes puntos de vista de otros estudiosos que hemos creído importante y, también, hemos contado con la propia voz de la narradora para profundizar sobre la creación literaria de la escritora.

El resultado de valoraciones que aportan los estudiosos de Freire ha sido muy variado. Por una parte, hemos procedido a analizar los innumerables juicios críticos recogidos sobre la escritora, unos elogiosos, otros con cierta acritud hacia esta narrativa. Hemos seleccionado aquellas críticas o estudios que en cierta medida colaboran a orientarnos sobre el proyecto emprendido.

Por una parte se valora su léxico y mecanismos de sustitución léxica haciendo hincapié en el poder de sugestión de su lenguaje y la capacidad de comunicación. El empleo de la palabra exacta y precisa en cada ocasión. Clara y directa, sin dar rodeos. Se puede apreciar en sus descripciones paisajísticas que afectan al mundo auditivo, táctil, olfativo, visual e incluso a la percepción gustativa. Se subraya con el comentario de Andrés Ibáñez cuando comenta *Irlanda*, la valora como escritora que “tiene el supremo don de las palabras, y el ángel de la escritura abre sobre ella sus grandes alas azules. Nos sorprende con la fuerza, la inventiva, la soltura, la insolencia, la imaginación, la exactitud, la fuerza evocativa, la precisión asombrosa de sus palabras, la originalidad desconcertante, la música lancinante de sus frases y sus imágenes”¹⁷⁹.

Respecto a los elementos morfosintácticos sus relatos suelen ser muy cuidados. Con oraciones simples de estructura tradicional, sin dar rodeos ni hipérbatos. Si emplea oraciones complejas aparecen cuidadas y conservan su estructura. Así como la tipología del diálogo de la cual es maestra y por donde se puede seguir el conflicto de su relato como en *Donde siempre es octubre*, la novela rica en diálogos¹⁸⁰. Se le ha criticado el hecho de elaborar diálogos muy convencionales, pero la narradora lo explica como técnica que obedece al deseo de expresar el silencio y poca comunicación que existe entre los hombres. Al igual Madeline Cámara comenta “un dominio del lenguaje que jamás abusa del adjetivo, que privilegia la oración corta y cortante. Todo inscrito en el verbo y el sustantivo, pero latiente el significado, abierto a la imaginación del lector, así como ejerce un control sobre la emotividad de su narración parece tomado de Borges o de Merce Rodoreda”¹⁸¹.

La profundidad de las ideas que despliega en sus personajes aprendidos e influenciados por la cultura clásica europea se resalta en esta reseña de Pilar Castro a *Donde siempre es Octubre*. “Exigente y sorprendente, capaz de refundir voces maestras y esti-

179. Ibáñez, Andrés, “Revista de Libros”, julio 1998.

180. Barrera García, Consuelo, “Algunas reflexiones sobre la narrativa de Espido Freire”, *Revista Huarte San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, n° 5 (2000), pp. 33-34. Realizamos un análisis de los diálogos de este relato.

181. Cámara, Madeline, “Espido Freire o la procacidad...”.

los procedentes de la literatura occidental en unos modales expresivos soberbios, en una capacidad persuasiva poco común. Valiente y arriesgada propuesta narrativa”¹⁸².

Ricardo Sanabre critica la calidad estética de *Melocotones Helados*. “La prosa de Espido Freire se encuentra muy por encima de la calidad media habitual (...) Pocas caídas y leves para una novela extensa y bien escrita”¹⁸³. Refiriéndose a esta misma novela Gustavo Martín Garzo aporta un paso más sobre la cultura europea de la autora. Apunta la relación entre nuestra escritora y las Brontë, “se asimila a Emily la hermana pequeña de las Brontë... le atrapa su espíritu...”¹⁸⁴.

La originalidad, ingenio y seguridad de su propia creación se observan en *Primer Amor*: A partir de una serie de cuentos la autora escribe un ensayo sobre el amor. Los cuentos le sirven de sostén para exponer sus ideas sobre el amor o esbozar las creencias de la sociedad. Así, lo reconoce un juicio crítico “se advierte a una escritora tajante y dinámica, de ideas firmes y firmeza a la hora de exponerlas (...) ingenio en el planteamiento y las agudezas de las que bebe su buen estilo literario”¹⁸⁵. La misma situación se advierte en el ensayo sobre las escritoras inglesas. Parte visitando los lugares donde ellas vivieron y después de esa realidad evoca las vicisitudes y vivencias de estas narradoras en estos espacios.

El análisis de las novelas nos dan las pistas del universo creativo de la autora donde reina la fantasía, la imaginación y el ensueño, dominado por la naturaleza, así se repiten una serie de claves comunes en su narrativa.

A pesar de la diferencia existente entre estas narraciones, aparecen una serie de concomitancias entre ellas unas referidas a la temática y otras similitudes se encuentran en los motivos.

En concreto, respecto a la temática en todas predomina un hálito de misterio, tradición y respeto por el pasado como hechos que salvaguardan y proyectan el presente y que sólo al final se descubre o finaliza el relato sin desvelarse y deja la novela abierta para que los personajes puedan continuar sus vidas o para que el lector en libertad recree nuevos momentos con sus personajes.

El tema de todas las narraciones está sustentado sobre la tradición familiar, todas parten del núcleo temático de la familia, especialmente en la sustentación de la célula familiar de los abuelos, hermanos y resulta evocador y sorprendente como los personajes recuerdan el pasado de sus antecedentes, sus luchas, amores, vivencias y vergüenza, así explican su situación actual. La familia por tanto ejerce un atractivo especial en todas las narraciones. De este tema se desprende también el amor que casi siempre es amor de adolescentes, excepto en *Diabulus in musica* y *Donde siempre es octubre* que en cierto modo aparece el amor pasión.

182. Castro, Pilar, *El Cultural* (7 de marzo 1999).

183. Sanabre, Ricardo, “Espido Freire y *Melocotones Helados*” en *Revista Cultural*, “El Espejo de la Crítica.”.

184. Freire, Espido, *Querida Jane, querida...*, pp. 195 y 202.

185. Castro, Pilar, *El Cultural* (18 de octubre de 2000).

También todas las obras están unidas por el tema de la muerte que se encuentra presente en todos los personajes, pero en especial en las muertes de Sagrario, Elsa tía y en Loredana, Robin, Lautaro, Mikel, etc. Además se aprecia que estos personajes están dominados por fuerzas destructivas que se adueñan de su propio ser.

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

También se encuentran motivos similares así un personaje es un coleccionista de algo, en *Irlanda* Natalia colecciona un herbario, en *Donde siempre es octubre* aparece Barclay coleccionista de mariposas y en *Melocotones helados*, Elsa es aficionada a la pintura y Sibila se preocupa de las piedras preciosas en *Nos espera la noche*. Su mundo narrativo se recrea a través de las figuras de la naturaleza y la pastelería que la autora juega con ellas y están presente en toda su narrativa, así como el mundo musical en cada novela hay alguien que se dedica a la música o toca un instrumento.

Respecto a su fantasía y poder creativo recorre vastas regiones imaginativas y recrea mundos arcaizantes, que recuerda al mundo medieval recreados a través de su fantasía, heredado de los hispanoamericanos, principalmente Vargas Llosa, Borges y García Márquez de los que hereda la influencia de lo fantástico en comunión con lo real y especialmente del autor colombiano el gusto por los cuentos que su abuela le contaba, igual que a ella. Ante esta cualidad también María Concepción Lorenzo afirma que los textos de Espido Freire “desatan una auténtica reflexión sobre el libro como *textura de papel*, literatura como imaginación” “que nos brinda la oportunidad de transformar el deseo en experiencia y la experiencia en destino”¹⁸⁶.

Tocante a la trama *Irlanda* y *Diabulus in musica* poseen un nudo sobre el cual se asienta toda la estructura de la novela, pero *Siempre es Octubre* y *Nos espera la noche*, son relatos que presentan multitud de personajes a quienes no les envuelve un nudo común, y si aparece es tenue, la ciudad Oilea que domina a todos sus habitantes, en la primera, y en la segunda las familias que se sienten unidas por el lazo fuerte, pero sutil de la familia Pozbieta que con su autoridad dominan a todos los habitantes de la ciudad. La crítica a la falta de trama de este relato surge de Pozuelo Yvanco, “carece de trama... porque las cosas que se cuentan no se sabe por qué se hacen... no se puestas cuidado en anudar sus historias en torno a ningún núcleo de interés que vaya pautando su desarrollo...”¹⁸⁷.

La voz de la escritora explica la finalidad que se propone con sus mundos narrativos cuando habla de la trama, “tiene como objetivo inquietar, no que se devore la novela sólo para averiguar el final. Busco un lector que se demore en la lectura, que le guste leer y no le importe volver unas páginas atrás para confirmar algo”. Sobre su

186. Lorenzo, M^a. Concepción, “Espido Freire: Del territorio de la literatura a la posibilidad de la existencia”.

187. Pozuelo Yvancos, José María, “Fantasías sin cuerpo”..., p. 9.

novela *Diabulus...* afirma que “los dos elementos que priman el estilo y la atmósfera sobre unos datos que se van desvelando poco a poco...” y añade “lo que me interesa es la implicación del lector en la historia, y como la mayor parte de los personajes no tienen elementos con los que se pueda identificar el lector, porque son débiles, inseguros, el acercamiento debe hacerse a través de unos ambientes más o menos opresivos”. De este relato comenta que lo identifica porque cree “que tiene algún contacto con la película *El sexto sentido*”¹⁸⁸.

Por otra parte, queremos transmitir la valoración de la escritora sobre su propio trabajo. Comenta que “aprendió a escribir de la forma más habitual, es decir, siendo autodidacta, a partir de leer, de escribir lo más posible y de dejar mis obras a otros lectores, y cuando empecé tenía obsesión por literaturizar todo lo que me ocurría y sentía”¹⁸⁹.

Espido habla de su propia inspiración, “parte de una idea, que puede surgir de paseo, puede surgir de una película, puede surgir de un sueño o de algo que me esté preocupando... y comienzo a elaborar la idea durante bastante tiempo. Cuando ya tengo la idea clara comienzo a escribir. Y cuando no me gusta, lo tacho y comienzo otra vez a escribir. (...) Yo no conozco más sistema que el de prueba error, prueba error”¹⁹⁰. “En una agenda llevo las notas de reflexiones, frases, música, fotografías... cuando tengo clara la historia... la redacción es rápida”. Sostiene la idea de la necesidad que debe imperar en todo escritor “la constancia, la empatía y sobre todo la imaginación”¹⁹¹. Es consciente de sus dotes de creadora “estoy bien dotada para crear atmósferas, y para lo que es la narración en todas sus vertientes”¹⁹².

Y tiene fe y es “fiel a un criterio de exigencia literaria, pero consciente de que su literatura evolucionará; sino no duraría como escritora”¹⁹³. Basándose en esta evolución literaria comenta que “antes procuraba que nada de la realidad me absorbiera” y en los últimos años se siente más cercana a lo que ocurre a su alrededor¹⁹⁴. Tal vez haya influido en su estilo el escribir artículos para la prensa.

Del mismo modo expone su correlación con el receptor, lo cree inteligente, y la necesidad de mantener un juego con él, puesto que al reflejar la realidad, nada deber ser lo que parece.

En relación a su estilo actual ella confiesa “estoy comenzando, estoy todavía en la búsqueda de una voz literaria, de manera que es lógico que me encuentre en un pro-

188. Freire, Espido, “Ahora tengo menos ambición personal pero más literaria”. www.elmundoes/elmundolibro (01-10-2001), p. 1.

189. Espido Freire critica que “la educación no fomenta el placer por leer” (30-08-2003) www.paginadigital.com.ar/articulos.

190. Galindo, Belén, entrevista “La casa de los Malfenti”, n° 3 (verano 2002), pp. 49-52.

191. Socorro, Milagros, entrevista “Hervor de pasiones bajo una capa de hielo”. www.noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria, n°97.

192. Linares, Félix, “La escritora Espido Freire conversa con el periodista Félix Linares”. www.canales.elcorreodigitalcomo/aula de cultura.espido.

193. Vivas, Ángel, “Espido Freire la fuerza...” p. 2.

194. “Espido Freire publica *sus Cuentos malvados*”. www.elmundo.es/elmundolibro (29-05-2003).

ceso de investigación que pasa por el cambio voces y tonos”¹⁹⁵. De su estilo piensa que ya ha evolucionado, de hecho, en los ocho años que lleva escribiendo (aunque públicamente se la conoce desde hace tres). “Ahora tengo menos arrogancia, mayor sensatez, más ambición literaria y menos ambición personal”. Refiere que en lo literario, “ha ganado herramientas técnicas a costa de espontaneidad y en lo personal perdió dosis de arrogancia y ha ganado serenidad”¹⁹⁶.

Esta evolución como narradora también se va produciendo de hecho en *Diabulus in musica* es mucho más real, ya que hay un acercamiento a un marco geográfico concreto como son las ciudades de Londres y Bilbao frente al universo imaginario de la trilogía de *Irlanda, Donde siempre es octubre y Nos espera la noche*. Espido deduce este mundo narrativo como producto de su estancia en Noruega que “ha sido un choque beneficioso que no dejará de tener consecuencias”¹⁹⁷, así, los novelistas europeos son fuentes de inspiración que le descubren una manera de narrar y distintos modos de enfrentarse a la realidad como Margaret Atwood, Patrick Süskind, autores escandinavos.

Respecto a su proyección literaria, una vez que han pasado unos años, se le considera como una narradora que tiene voz propia, pero no cabe duda que a lo largo de su trayectoria irá evolucionando e incluso se ejercerá en ella el cambio.

Bibliografía

- Barrera García, Consuelo, “Algunas reflexiones sobre la narrativa de Espido Freire”, Revista *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, n° 5 (2000), pp. 33-44.
- “Fantasía, onirismo y muerte en las novelas de Espido Freire”, Revista *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, n° 7 (2004), pp. 21-58.
- Barthes, Roland, *Análisis estructural del relato*, Premiá, México, 1990, 7ª ed.
- Cámara, Madeline, “Espido Freire o la procacidad...”.
- Castro, Pilar, “El Cultural”, 7 de marzo 1999.
- “El Cultural”, 18 de octubre de 2000.
- Diccionario Oxford de la Música*, Hermes Sudamericana, Edhasa, Buenos Aires, 1984, T.Y.
- Espido Freire (1998), *Irlanda*, Planeta, Barcelona.
- (1999), *Donde siempre es octubre*, Seix Barral, Barcelona.
- (1999), *Melocotones helados*, Planeta, Barcelona. Ganadora del XLVIII Premio Planeta 1999.
- (2001) *La última batalla de Vincævec el bandido*, SM, Madrid.
- “Espido Freire aborda el mundo del canto en su próxima novela, Diabulus in musica”. www.elmundolibro.com (10-09-2001)
- (2001) *Diabulus in musica*, Planeta, Barcelona.
- “Ahora tengo menos ambición personal, pero más literaria”. [www.elmundo.es/elmundo-libro\(01-10-2001\)anticuario](http://www.elmundo.es/elmundo-libro(01-10-2001)anticuario), pp. 1-2.

195. Socorro, Milagros, “Hervor de pasiones bajo una capa...”, *op. cit.*

196. Vivas, Ángel, Espido Freire, “Ahora tengo menos ambición personal...”.

197. Vivas, Ángel, Espido Freire, “Ahora tengo menos ambición personal...”.

- “La Novela es una cortina de humo”. www.elmundo.es/elmundolibro (01-08-2002) anticuario.
- Espido Freire publica sus *Cuentos malvados*. [www.el mundo.es/elmundo](http://www.elmundo.es/elmundo) (29-05-2003)libro.com. (25-6-2003).
- (2003) *Nos espera la noche*. Madrid: Alfaguara.
- (2004) *Querida Jane, querida Charlotte*, Aguilar, Madrid.
- Galindo, Belén. Cita con... “La casa de los Malfenti”, n° 3 (verano 2002), pp. 49-52.
- García Jambrina, Luis, “El diablo en la novela”, www.abc.es/cultural/historico.
- García-Teresa, Albert, “Diabolus in musica de Espido Freire. La cotidianidad de lo fantástico”, www.bibliopolis.org/reseñas (2004)
- Garrido Domínguez, Antonio (1996), *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1ª reimpresión.
- Genette, Gérard (1989), *Figuras III*, Lumen, Barcelona.
- (1993), *Ficción y dicción*, Lumen, Barcelona.
- (1998), *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid.
- Greimas, Algirdas Julien y Courtés, Joseph (1982), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid.
- (1990), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*, Gredos, Madrid.
- Greimas, Algirdas Julien y Fontanille, Jacques (1994), *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglo XXI, México.
- Ibáñez, Andrés, “Revista de Libros”, julio 1998.
- Laforet, Carmen (1992), *Nada*, Destino, Barcelona, 16ª ed.
- Linares, Félix, “*Nos espera la noche*. La escritora Espido Freire conversa con el periodista Félix Linares”, www.canales.elcorreo.digitalcomo/auladecultura.espido.
- Lodge, David (1999), *El arte de la ficción*, trad. Laura Freixas, Península, Barcelona, 2ª ed.
- Lorenzo, Mª. Concepción, “Espido Freire: Del territorio de la literatura a la posibilidad de la existencia”.
- Mendoza, Antonio (coord.) (2000), *Lecturas de museo. Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*, UB, Barcelona.
- Pérez-Rioja, J.A., *Diccionario de Símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 1997, 5ª ed.
- Pozuelo Yvancos, José María, “Fantasías sin cuerpo”, en *Blanco y Negro Cultural* (10-01-2004), p. 10.
- Ruiz Vega, Antonio, “*Nos espera la noche* de Espido Freire”, www.criminal.com/Ruizvega/nosesperalanoche. 2002
- Socorro, Milagros, “Hervor de pasiones bajo una capa de hielo”, entrevista a Espido Freire, niña prodigio, talento precoz, premio Planeta 1999. [www. noticias.eluniversal.com/verbi-gracia/memoria / nº 97](http://www.noticias.eluniversal.com/verbi-gracia/memoria/nº97).
- Sullá, Enric (ed.) (1996), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Crítica, Barcelona.
- Tacca, Óscar (1985), *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 3ª ed.
- Tomachevski, Boris, “Tema y trama”, en Sullá, Enric (ed.) (1996), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Crítica, Barcelona, pp. 40-55.
- Vivas, Ángel, “Espido Freire. La fuerza de la juventud”, map.es/gobierno/muface/perfil pp. 1-3.