

Violencia, mal de injusticia y rebelión de los personajes femeninos en la obra de ficción de Espido Freire. Una aproximación filosófico-literaria

SAMUEL RODRÍGUEZ
Université Paris-Sorbonne

Espido Freire (Bilbao, 1974) es una de las escritoras contemporáneas más consolidadas dentro de las letras hispanas. Tras una intensa formación como soprano en el repertorio de la música antigua decidió abandonarla y consagrarse a la literatura. Se licenció en Filología Inglesa por la Universidad de Deusto mientras participaba activamente en talleres literarios. Con tan solo veintitrés años publicó su primera novela, *Irlanda*, originalmente un relato corto escrito a los quince años, que obtuvo el premio *Millepage* otorgado por los libreros franceses a la novela revelación extranjera. Le siguieron *Donde siempre es octubre* (1999) y *Melocotones helados* (1999), ganadora del premio Planeta. Se convirtió así a los veinticinco años en la ganadora más joven de este prestigioso galardón. Ha publicado otras cinco novelas (*Diabulus in musica*, 2001, *Nos espera la noche*, 2003, *Soria Moria*, 2007, *La flor del norte*, 2011 y *Llamadme Alejandra*, 2017) además de las novelas juveniles *La última batalla de Vincavec el bandido* (2001), *El chico de la flecha* (2016) y *El misterio del arca* (2018). Al cuento, su género predilecto, le ha dedicado cuatro libros: *Cuentos malvados* (2001), *El tiempo huye* (2001, Premio NH de relatos), *Juegos míos* (2004) y *El trabajo os hará libres* (2008). Ha abordado otros géneros como la poesía, el teatro y el ensayo.

Según nuestra hipótesis, tanto su narrativa como su producción teatral nos sumergen en un universo literario catalizador del mal, entendido como una substancia universal con entidad propia, construido a través de la violencia simbólica que puede conducir a la rebelión de los personajes femeninos –eternos protagonistas de su obra–, participando también ellos del mal, en ocasiones más allá de lo simbólico. Pero el mal es un concepto profundamente amplio y polisémico. La violencia puede ser una de sus consecuencias inmediatas. Sin embargo, solemos valorar a menudo tanto el mal como la violencia desde su apariencia externa y desde la alteridad. El mal son los *otros*, la violencia es ostensible. Por el contrario, creemos que la obra de Espido Freire remite al mal oculto en todos y todas, donde subyace sutilmente una

violencia ejercida a menudo mediante vías opresivas simbólicas, invisibles incluso para los propios personajes, especialmente los femeninos.

Desde esta nota pretendemos elucidar estas cuestiones, sobre todo las relativas al papel de la violencia, el “mal de injusticia” y la posible rebelión de los personajes femeninos –opresores y oprimidos– que componen la obra de Espido Freire, especialmente en su producción novelística, cuentística y teatral. Para ello recurriremos a una metodología interdisciplinar fundamentada en la filosofía, pero sin ignorar algunas aportaciones a este respecto por parte de la sociología, el psicoanálisis, la literatura y los estudios de género.

1. Mal, violencia, *habitus* y personajes femeninos

Se ha señalado el auge de la violencia y lo macabro en los jóvenes escritores¹. A la desaparición de la violencia civil en la sociedad española se opuso una violencia excesiva, “hiperrealista” y “desubstancializada”², es decir, alejada de la violencia real y cotidiana. Ahora bien, el mal no tiene por qué manifestarse en la violencia explícita. La violencia directa es visible y reprobada por la mayoría. Pero existe, como en el mal, una violencia sutil e invisible, enraizada en nuestras acciones cotidianas y que, pese a constituir la base de la pirámide violenta, obviamos³. Según veremos, el “mal de injusticia” es una de sus consecuencias pero, en ocasiones, optamos por rebelarnos pese a que, como en Espido Freire, la alternativa sea más violencia.

Aunque nos hemos ocupado en otro lugar de desarrollar la implicación del mal en la narrativa de Espido Freire⁴, es necesario precisar que, a nuestro juicio, los diferentes tipos de violencia son consecuencia del innato “mal radical” postulado por Kant. Para él, el mal es “innato”, no en el sentido de que el nacimiento sea la causa de él sino que aparece desde el nacimiento⁵, de manera que es consustancial respecto al ser humano. Concluye que “el hombre es por naturaleza malo”⁶, ya que “se da cuenta de la ley moral y, sin embargo, ha admitido en su máxima la desviación ocasional respecto a ella”⁷. Lo es por naturaleza en el sentido de que el mal está enraizado en el propio ser humano, forma parte de él, y desde esta perspectiva es un “mal radical”⁸. Su intervención básica la describe Kant como un acto (*Tat*) de orden inteligible, anterior a los actos propiamente dichos de incidencia empírica. La propensión al mal la denomina *peccatum originarium* y el acto malo propiamente dicho *peccatum derivativum*⁹. En

¹ DOMÍNGUEZ LEIVA, A., “La violencia y lo macabro en la joven cuentística de los noventa”, en ROMERA CASTILLO, J. R.; GUTIÉRREZ CARBAJOS, F. (eds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 67.

² LIPOVETSKY, G., *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 202.

³ GALTUNG, J., *Violencia cultural*, Gernika-Lumo, Gernika Gogoratuz, 2003, p. 7.

⁴ Cfr. RODRÍGUEZ, S., *Universo femenino y mal. Estudio crítico de la narrativa de Espido Freire*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2019.

⁵ KANT, I., *La religión dentro de los límites de la mera razón*, Madrid, Alianza, 2007, p. 6. La versión empleada se encuentra en línea: <http://www.olimon.org/uan/kant-limites.pdf>.

⁶ *Ib.*, p. 10.

⁷ *Ib.*

⁸ *Ib.*

⁹ *Ib.*, p. 9. Cursivas en el original.

esa intención o actitud hacia el mal –la *Gesinnung*, acaso la “determinación intermedia” kierkegaardiana¹⁰– el albedrío decide a qué máxima suprema se atenderá en sus acciones. Si antepone la máxima del bien será bueno y actuará éticamente bien. En caso contrario, será malo y actuará éticamente mal¹¹. Este acto e intención kantianos previos al acto exterior maligno conectan directamente con el mal en Espido Freire:

A mí no me interesa analizar las acciones. Me interesa ver dónde está el origen de esas acciones y, en muchas de las que me rodean a mí o a otra gente, adivino un propósito oscuro, que luego no se cumple –discusiones que no se llevan a cabo, malos pensamientos que se sofocan– pero la lucha entre ese bien y ese mal, muchas veces tiene un elemento de contención frágil que es lo social¹².

De hecho, también Kant explicita que “cuando indagamos el origen del mal, inicialmente todavía no tenemos en cuenta la propensión a él (como *peccatum in potentia*), sino que sólo consideramos el mal efectivo de acciones dadas”¹³. Así, el mal es una sustancia con entidad propia presente en lo cotidiano que se alimenta de los pequeños detalles, de las convenciones sociales que a menudo contienen nuestros actos y esconden a veces una simiente malvada, se materialice o no en una acción violenta.

Los estados modernos han creado diques de contención contra la violencia –el mal– criminal ya que, según señala Hobbes, “la violencia es progresiva e imparable en la medida en que el miedo lo es también. Hay pues, algo parecido a un círculo vicioso del que sólo se puede salir constituyendo un poder político absoluto que vaya *contra la naturaleza* para garantizar la supervivencia destruyendo el miedo”¹⁴. Pero el mal innato en el ser humano encuentra siempre vías de expresión, más sutiles cuanto menor es la violencia directa. Y es que “las formas suaves y larvadas de violencia tienen tantas más posibilidades de imponerse como única forma de ejercer la dominación y la explotación, cuanto más difícil y reprobada sea la explotación directa y brutal”¹⁵. La violencia contra los demás puede ser un medio para saciar nuestra infinita ansia de poder, puesto que –retomando a Hobbes–, “señalo, en primer lugar, como inclinación general de la humanidad entera un perpetuo e incesante afán de poder que cesa solamente con la muerte”¹⁶.

Johan Galtung plantea tres tipos de violencia: directa, estructural y cultural. La directa es la violencia manifiesta, evidente. Se puede producir de manera física, verbal

¹⁰ Kierkegaard sostiene que “la posibilidad de la libertad no consiste en poder elegir el bien o el mal [...]. La posibilidad consiste en que se puede. En un sistema lógico es hartó cómodo decir que la posibilidad pasa a ser la realidad. En la realidad no resulta esto tan fácil; necesitase de una determinación intermedia” (KIERKEGAARD, S., *El concepto de la angustia*, Madrid, Espasa Calpe, 1959, p. 50. Cursivas en el original).

¹¹ Véase GÓMEZ CAFFARENA, J., “Sobre el mal radical. Ensayo de la heterodoxia kantiana”, en *Isegoría*, n. 30 (2004), p. 48.

¹² FREIRE, E., “Entrevista a Espido Freire”, entrevista de Marina de Miguel, 20-12-2004, en línea: www.espidofreire.com/entr_juegosmios.htm.

¹³ KANT, I., *La religión dentro de los límites de la mera razón*, o. c., p. 13. Cursivas en el original.

¹⁴ HOBBS, T., *Del ciudadano. Leviatán*, Madrid, Tecnos, 1987, p. XI. Cursivas en el original.

¹⁵ FERNÁNDEZ, J. M., “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica”, en *Cuadernos de trabajo social*, n. 18 (2005), p. 10.

¹⁶ HOBBS, T., *Del ciudadano. Leviatán*, o. c., p. 115.

o psicológica. La violencia estructural forma parte de los sistemas sociales, políticos y económicos que rigen las estructuras de poder. La violencia directa mantiene una relación inversamente proporcional a la parte del iceberg sumergida, esto es, la violencia cultural, consistente en

aquellos aspectos de la cultura, en el ámbito simbólico de nuestra experiencia (materializado en la religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales –lógica, matemáticas–, símbolos: cruces, medallas, mediaslunas, banderas, himnos, desfiles militares, etc.), que pueden utilizarse para justificar o legitimar la violencia directa o estructural¹⁷.

Los tres tipos aparecen en las novelas de Espido Freire: el sadismo de la legendaria Hibernia en *Irlanda*, las sangrientas revueltas sindicales de la fábrica de chapados como respuesta a un sistema corrupto en *Donde siempre es octubre*, o la violencia omnipresente en Desrein en *Melocotones helados* a través, entre otras, de las agresiones de la secta de la Orden del Grial y de las mafias. En *Soria Moria* la Primera Guerra Mundial aparece como telón de fondo, y en *La flor del norte* vemos las artimañas criminales instauradas en la estructura de las cortes para alcanzar o mantenerse en el poder. Los asesinatos están presentes en todas sus novelas, cuentos y producción teatral. Pero los diferentes tipos de violencia son consecuencia del “mal radical”, siendo la violencia cultural la que subyace en la obra de Espido Freire. Esta violencia latente alimenta poco a poco la sed de violencia física que no siempre llega a materializarse en el acto (*Tat*) criminal.

La teoría que acabamos de exponer tiene su equivalente en literatura, según nos explica Antonio Domínguez Leiva, para quien existen tipologías literarias antagónicas en la concepción de lo violento en la actualidad: la “mímesis neorrealista” (encontrada dentro del Realismo Sucio) y la “culturalista”¹⁸ (que reinterpreta lo cruel en clave intelectual). Es esta última tendencia la que se aprecia en la obra de Espido Freire, marcada por la sugerencia del mal por medio de la violencia cultural, en ocasiones trascendida por la “violencia directa” según estudiaremos.

Podemos relacionar la violencia cultural con el concepto de *violence symbolique* acuñado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, que él define como “violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s’exerce pour l’essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance”¹⁹. Los agentes que la ejecutan pueden ser concretos (hombres, pero también mujeres que ejercen la violencia simbólica o física en el ámbito de lo doméstico y cotidiano) e instituciones (la familia, la Iglesia, la Escuela y el Estado)²⁰. Todos contribuyen a la disfunción social de sexos, a los tópicos y a la desigualdad. La violencia simbólica se construye a partir del capital simbólico, que “es una propiedad cualquiera, fuerza física, riqueza, valor guerrero, que, percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, se vuelve simbólicamente eficiente,

¹⁷ GALTUNG, J., *Violencia cultural*, o. c., p. 7.

¹⁸ DOMÍNGUEZ LEIVA., “La violencia y lo macabro en la joven cuentística de los noventa”, o. c., pp. 70-72.

¹⁹ BOURDIEU, P., *La domination masculine*, París, Seuil, 2002, p. 12.

²⁰ *Ib.*, p. 55.

como una verdadera fuerza mágica”²¹. Esto crea un poder también simbólico, es decir, “ce pouvoir invisible qui ne peut s’exercer qu’avec la complicité de ceux qui ne veulent pas savoir qu’ils le subissent ou même qu’il l’exercent”²². El poder simbólico es un poder “invisible”, no reconocido como tal. Requiere cierta complicidad activa por parte de quienes están sometidos a él, pues su éxito depende de que éstos crean en su legitimidad y en la de quienes lo ejercen. Ilse y Robert Barande consideran que esta sumisión colectiva se debe a que el ser humano, al establecerse en una sociedad “civilizada”, en Estado, hubo de crear jerarquías, un orden que supuso la pérdida de libertad primaria. Así, “dénaturé par la perte de sa liberté, l’homme dans son aliénation obéit, non pas forcé ou contraint, non pas sous l’effet de la terreur, non pas par peur de la mort, mais volontairement”²³.

La sumisión es patente en la sociedad provinciana de Oilea, que vive en la inercia construida por una élite derrocada al final de *Donde siempre es octubre*. La protagonista de *Diabulus in musica* vive por y para sus parejas²⁴. En *Soria Moria* las chicas se someten a la autoridad incuestionable de la madre hasta la alienación en aras de encontrar un buen partido²⁵. Algo parecido sucede, en apariencia, en *La flor del norte*, cuya narradora infidente –la princesa Cristina de Noruega e infanta de Castilla– nos miente sobre su supuesta sumisión a una madre que se rebela como tirana. Resulta especialmente interesante el caso de *Irlanda*, protagonizada también por jóvenes adolescentes. Natalia –de nuevo una narradora autodiegética infidente– es una niña-adolescente que ha construido un universo propio a partir de plantas, espíritus y fantasmas que la acompañan y, en ocasiones, la atormentan. Su hermana Sagrario acaba de morir, y los padres deciden enviarla a la vieja casa de campo familiar junto a sus primos, Roberto e Irlanda, una joven hermosa, perfecta, perversa. La antagonista Irlanda mantiene un nutrido grupo de servidores a su alrededor, a los que desea incorporar a su propia prima, pero Natalia se subleva contra su opresora... ¿por qué? ¿Acaso porque desea ella misma situarse como líder en lugar de su prima? No lo parece, pues lo que busca es mantenerse en su mundo propio, con su hermana, su madre y sus fantasías²⁶. Natalia

²¹ BOURDIEU, P., *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 172-173.

²² BOURDIEU, P., “Sur le pouvoir symbolique”, en *Annales*, n. 3 (1977), p. 405.

²³ BARANDE, I. y R., *De la perversion*, Lyon, Censure Lyon, 1987, p. 41.

²⁴ Cfr. RODRÍGUEZ, S., “Cuando la música se convierte en sufrimiento. Angustia y suicidio en *Diabulus in musica* de Espido Freire”, en *Revista Chilena de Literatura*, n. 98.1 (2018), pp. 327-352, en línea: https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/51838fbclid=IwAR1dVxGuHpHTqVU23xXUY5wcVrTQBh2hLq_M8W4vz-t-oC6XzVjQXUWFKpI

²⁵ Cfr. RODRÍGUEZ, S., “El mal de las mujeres. Infancia, amistad, matrimonio y familia en *Soria Moria* de Espido Freire”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n. 48.1 (2018), pp. 263-285, en línea: <https://journals.openedition.org/mcv/8067>.

²⁶ Cfr. RODRÍGUEZ, S., “Trauma y opresión como mecanismos de construcción de la identidad femenina (perversa) en *Irlanda* de Espido Freire”, en JARZOMBKOWSKA, D.; MOSCZYNSKA-DÜRST, K. (eds.), *¿Decir lo indecible? Traumas de la historia y las historias del trauma en las literaturas hispánicas*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2015, pp. 347-366, en línea: http://www.academia.edu/16722561/Dominika_Jarzombkowska_Katarzyna_Moszczy%C5%84ska-D%C3%BCrst_edts._Decir_lo_indecible._le_Traumas_de_la_historia_e_historias_del_trauma_en_las_literaturas_hisp%C3%A1nicas._Varsovia_Bib.lioteca_Ib.eryjska_Instituto_de_Estudios_Ib._%C3%A9ricos_e_lb.eroamericanos_de_la_Universidad_de_Varsovia_2015.

rechaza la supuesta integración que implica la sumisión, la identificación con un grupo social o la aceptación ciega de un sistema de creencias ajeno²⁷. Impone sus propias normas frente a la ofensiva manipuladora de su prima.

No en vano, el poder simbólico puede partir de la manipulación de la palabra y lograr resultados mayores incluso que la violencia directa:

Le pouvoir symbolique comme pouvoir de constituer le donné par l'énonciation, de faire voir et de faire croire, de confirmer ou de transformer la vision du monde et, par là, l'action sur le monde, donc le monde, pouvoir quasi magique qui permet d'obtenir l'équivalent de ce qui est obtenu par la force (physique ou économique), grâce à l'effet spécifique de mobilisation, ne s'exerce que s'il est *reconnu*, c'est-à-dire méconnu comme arbitraire²⁸.

Y es que es necesario creer en las palabras de poder y en quien las emite²⁹. En definitiva, el poder simbólico es una “*euphémisation* qui assure une véritable transsubstantiation des rapports de force en faisant méconnaître-reconnaître la violence qu'ils enferment objectivement et en les transformant ainsi en pouvoir symbolique, capable de produire des effets réels sans dépense apparente d'énergie”³⁰.

En esta relación de mal, violencia y poder juega un papel importante la “dominación (masculina)”³¹ ejercida contra las mujeres. Para Alicia Puleo “posee dos funciones: justifica la discriminación y explotación sobre ciertos grupos y canaliza sobre fáciles chivos expiatorios la ansiedad y frustración”³². La mujer se convierte así en el “*bouc émissaire*, c'est innocent qui polarise sur lui la haine universelle”³³, si bien creemos que la mujer no es “inocente”, sino un participante más del mal junto con el hombre. Esa *haine universelle* podría estar relacionada con la insaciable sed de poder según Hobbes y la proyección de la codicia de ese poder en el *otro* contra el que se actúa por adelantado, por si acaso .

Si el odio y, en definitiva, el mal son universales, también lo es la violencia, pues “les mécanismes physiologiques de la violence varient fort peu d'un individu à l'autre”. La dominación masculina puede implicar, como sucede en general con la violencia simbólica, deshumanizar al *otro* o, al menos, hacerlo inferior, dentro de un grupo de entes indiferenciados unos de otros. De ahí los “argumentos” a lo largo del tiempo sobre la supuesta inferioridad femenina, pues “una de las características de la constitución del Otro en tanto lo Otro de lo Uno –sujeto que enuncia– es, justamente, negarle la individualidad”³⁴. Frederic Jameson afirma que “convertir a otra gente en cosas mediante la mirada, pasa a ser la fuente prototípica de la dominación”³⁵. Y en el

²⁷ Cfr. KOESTLER, A., *Janus*, París, Calmann-Lévy, 1979, pp. 88-89.

²⁸ BOURDIEU, P., “Sur le pouvoir symbolique”, o. c., p. 410. Cursivas en el original.

²⁹ *Ib.*

³⁰ *Ib.* Cursivas en el original.

³¹ BOURDIEU, P., *La domination masculine*, o. c., p. 11.

³² PULEO, A., “Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea”, en *Revista de filosofía*, n. 14 (1997), p. 168.

³³ GIRARD, R., *La Route antique des hommes pervers*, París, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 13.

³⁴ PULEO, A., “Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea”, o. c., p. 172.

³⁵ Cit. en DEPINO, H. A., “La mirada. Acto perverso-acto creador”, *Desde el jardín de Freud*, n. 9 (2009), p. 163.

caso de la mujer esa “mirada” tiene que ver con las expectativas sociales en torno a la belleza y el cuerpo como materialización de una dominación mucho más profunda, la de la mente y los proyectos vitales.

Según Juan Manuel Fernández, “la dominación masculina sirve mejor que cualquier otro ejemplo para mostrar una de las características principales de la violencia simbólica: que se ejerce al margen de los controles de la conciencia y de la voluntad, en las tinieblas de los esquemas del *habitus*, que son a la vez sexuados y sexuantes”³⁶. Bourdieu entiende el *habitus* como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben y actúan. El *habitus* constituye “structures structurantes structurées”³⁷, es decir, estructuras de carácter social que configuran todo el pensamiento de esa sociedad, aunque los grupos o clases sociales creen que es algo natural. El *habitus* es capaz de “perpétuer dans les pratiques les principes de l’arbitraire intériorisé”³⁸, ya que hace de lo paradójico (la sumisión, la pasividad, la inferioridad intelectual y moral de la mujer) lo natural. La propia Espido Freire cree que

por desgracia, las mujeres hemos creído siempre lo que los hombres decían de nosotras. Directamente, o mediante consejos, nos han conducido exactamente a donde esperaban, hasta, quizás, la segunda mitad del siglo XX. Se nos ha calificado de frías o ninfómanas, elevado a los altares o degradado como ramera. Se nos ha negado el voto, la independencia, el alma³⁹.

Dentro de la violencia simbólica existe una red o “economía de bienes simbólicos”⁴⁰ donde las mujeres tienen un papel esencial como mercancía de intercambio. Las estrategias matrimoniales son un ejemplo:

En ellas [las estrategias matrimoniales] los hombres aparecen como sujetos que se esfuerzan por mantener o acrecentar el capital simbólico, mientras las mujeres son tratadas siempre como objetos de estos intercambios en los que ellas circulan como símbolos para sellar alianzas. Esta función simbólica asignada a las mujeres las obliga a esforzarse continuamente por adaptarse al ideal masculino de mujer para salvaguardar su valor simbólico⁴¹.

Al igual que en Jane Austen o las hermanas Brontë, las estrategias matrimoniales son el sustrato temático de muchas de las obras de Espido Freire. Los personajes femeninos de Espido Freire lamentan su soltería al ver pasar el tiempo, como le sucede a Olga en “La escalera” (*Juegos míos*) o a Bella durmiente en “Sin hada” y a Elena en “Herencia” (*El trabajo os hará libres*). Sibila en *Nos espera la noche* ve incumplidas las expectativas sociales que se le demandan, esto es, casarse y tener hijos: “le dolía el

³⁶ FERNÁNDEZ, J. M., “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica”, o. c., p. 24. Cursivas en el original.

³⁷ BOURDIEU, P., “Sur le pouvoir symbolique”, o. c., p. 405.

³⁸ BOURDIEU, P. y PASSERON, J. C., *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d’enseignement*, París, Les éditions de Minuit, 1970, p. 47.

³⁹ FREIRE, E., “Culpa”, en *Trastornos de la Conducta Alimentaria*, n. 5 (2007), p. 433.

⁴⁰ BOURDIEU, P., *La dominación masculina*, o. c., p. 65.

⁴¹ FERNÁNDEZ, J. M., “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica”, o. c., p. 25.

pensamiento de que tenía pocos amigos y de que no se había casado⁴², y más adelante: “*Ojalá fuera el viento lo que trae los hijos*”⁴³. En *Soria Moria* los hombres apenas aparecen y, sin embargo, las estructuras masculinas de dominación configuran el comportamiento de las mujeres. Así, Cecily se impone el papel de madre “celestina” cuya máxima aspiración es casar lo mejor posible a sus hijas, aun a costa de su felicidad, la de sus hijas y la de todo su entorno. Esto origina frustración y un odio profundo en su hija pequeña, Dolores. El matrimonio se ofrece como un modo de lograr la libertad frente al hogar represor donde viven los personajes femeninos. Pero Dolores se da cuenta de que el matrimonio representa una nueva cárcel: “No sé si podemos depositar tantas esperanzas en casarnos: mira mis hermanas. No parecen más dichosas que antes”⁴⁴. De hecho, tras el matrimonio fallido de su hermana Linda –cuyo marido acaba de pedirle el divorcio para casarse con su amante– y ante las dificultades económicas, Dolores se convierte en la cabeza de turco de la familia, y la intentan casar con la mayor rapidez para mantener su poder económico y social. Cecily ha buscado los maridos de sus hijas –los instrumentos para extender su poder– en función de intereses económicos: “Hemos logrado ya que desvíe la ruta de Madeira o Gran Canaria a Tenerife. En un par de años, la ruta desde Sierra Leona sería nuestra, y para lo único que nos hacía falta Linda era para asegurar un contacto real en Inglaterra [...]. Contigo al menos, tendremos Liverpool”⁴⁵. Deposita en Dolores, la hija pequeña, todas sus esperanzas: “Si tú no consigues a Thomas [...] no nos queda nada. Nos pudriremos en vida”⁴⁶. La mujer se convierte así en un elemento más del capital simbólico pero que actúa en beneficio del capital económico. Esta misma idea la encontramos en *La flor del norte*, donde el rey noruego Haakon IV casa por cuestiones de estrategia política a su hija pequeña, Cristina, con el infante Felipe, hermano de Alfonso X el Sabio. Es de nuevo la madre quien muestra la cruda realidad a la inocente Cristina:

- Sólo te casaré –había prometido mi padre– cuando encuentre algo más valioso que el oro por lo que cambiarte.

- No te creas todo lo que te dice –advertía mi madre–. Te ve con los ojos de padre. Cuando se vea obligado a mirarte con atención de rey, no te duelas si no puede cumplir esa promesa absurda. Te casarás con quien sea menester, como todas hemos hecho⁴⁷.

Por lo tanto, la familia, como afirma Bourdieu, es una construcción social que permite la perpetuación del poder (simbólico). La posibilidad del mal en la familia radica en su propia raíz de manera que “le fonctionnement de l’unité domestique en tant que champ trouve sa limite dans les effets de la domination masculine qui orientent la famille vers la logique du corps (l’intégration pouvant être un effet de la domination)”⁴⁸.

⁴² FREIRE, E., *Nos espera la noche*, Madrid, Suma de Letras, 2004, p. 66.

⁴³ *Ib.*, p. 68. Cursivas en el original.

⁴⁴ FREIRE, E., *Soria Moria*, Sevilla, Algaida, 2003, p. 82.

⁴⁵ *Ib.*, pp. 203-204.

⁴⁶ *Ib.*, p. 204.

⁴⁷ FREIRE, E., *La flor del norte*, Barcelona, Plantea, 2011, p. 34.

⁴⁸ BOURDIEU, P., “À propos de la famille comme catégorie réalisée”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 100 (1993), p. 35.

Existe una “structure de rapports de forces entre les membres du groupe familial”⁴⁹, donde la balanza puede oscilar entre buscar el interés colectivo de la familia o imponer el punto de vista egoísta de alguno de sus miembros dominantes.

La presencia de la violencia, incluso en una institución cuasi sagrada como la familia, es una constante. Bourdieu, al igual que Schopenhauer, va más allá de Kant y su mal de “impureza”⁵⁰ al aseverar que todas las acciones son interesadas aunque se intente hacer creer lo contrario⁵¹. La violencia simbólica se basa así en una idea de falsa conciencia caracterizada por la negación de los intereses económicos o políticos en unas prácticas determinadas –enmascaradas en la violencia simbólica– que, en realidad, sí buscan estos beneficios.

Estamos, pues, ante un mundo malvado sin justicia. Sin embargo, en Espido Freire, como en la vida real, la línea de contención entre opresores y oprimidos en ocasiones se rebasa, dando lugar a la rebelión violenta de los personajes femeninos.

2. Mal de injusticia y subversión del orden (paradójico). Opresores vs. Oprimidos

Según el Principio de Razón Suficiente postulado por Leibniz, todo posee una explicación lógica, aunque se escape a nuestro conocimiento. Para este optimismo ontológico, el mal y la violencia son un lastre a evitar, “porque admitir la realidad ontológica del mal [sería] lo mismo que admitir el sinsentido de la propia existencia humana”⁵². Tal vez deberíamos asumir que el mundo carece de leyes naturales que aseguren la justicia como concepto humano. La justicia humana podría actuar como catalizador del Principio de Razón Suficiente, pues intenta racionalizar el mal, acotarlo, darle orden y castigo y, así, tranquilizar nuestro espíritu. Sin embargo, ese orden no existe. No hay justicia, ni orden, ni sentido reales. Por su parte, ¿qué sucede con el bien y el mal? En *La montaña mágica* se asevera: “no había ni bien ni mal, no existía más que el universo sin orden moral. No había tampoco el individuo en su dignidad crítica, no existía más que una comunidad absorbiéndolo y nivelándolo todo, ¡el aniquilamiento místico! El individuo...”⁵³. Acaso el bien y el mal tampoco existan como principios universales irrefutables, sino como construcciones humanas que pretenden regular la convivencia de los seres humanos de modo dualista ante una masa ingente incomprensible. Pero tal vez ese sinsentido –una nada que lo es todo– es lo que podríamos denominar el mal, pues se corresponde con la falta de orden ontológico que nos aterra, con la angustia ante el vacío. En *Melocotones helados* Elsa pequeña, tras sufrir la angustia y las vejaciones de la Orden del Grial, relaciona este sinsentido con el mal, principio ontológico no sólo del ser humano, sino del universo:

había comenzado a leer libros sobre bosques y animales salvajes, pero en seguida los abandonó, asqueada. Buscaba en ellos la confirmación de que el hombre había pervertido la

⁴⁹ *Ib.*

⁵⁰ KANT, I., *La religión dentro de los límites de la mera razón*, o. c., p. 8.

⁵¹ BOURDIEU, P., *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 242-243.

⁵² QUESADA, J., “El problema del mal”, en *Cuaderno gris*, n. 1 (1991), p. 21.

⁵³ MANN, T., *La muerte en Venecia, La montaña mágica, Doctor Faustus*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996, p. 662.

naturaleza, pero comprobó con asombro que los osos machos devoraban a veces las crías de las osas, que los monos llegaban a ser caníbales, y que existían ballenas asesinas que surcaban los mares con la potencia de los transatlánticos⁵⁴.

Entonces tiene la revelación: “No existía justicia humana; ni tampoco, por lo que ella podía apreciar, divina. Sólo existía ella”⁵⁵. En *La flor del norte* Cristina reflexiona poco antes de su muerte: “Mi confesor dice que a todos, ricos y pobres, nobles y siervos, se nos reparte igual número de tristezas y alegrías en la vida. Quizás sea cierto. Se me antoja que no es del todo verdad”⁵⁶. Parece más bien que “le bien et le mal ne sont que deux aspects de la même réalité”⁵⁷, una realidad incognoscible, sin sentido, sin justicia.

Ricœur habla del “mal de injusticia”, que desarrolla Jérôme Porée bajo la definición del “desequilibrio entre las faltas y castigos; y se traduce en el escándalo que constituyen juntos la desdicha inocente y la prosperidad de los malvados”⁵⁸. Así pues, frente a la máxima rousseauiana que relaciona mal moral y físico⁵⁹ se opone la que establece que “no existe, entre el mal que hace la voluntad y el que sufre el cuerpo, ninguna relación concebible. Esta ausencia de relación define el mal de injusticia”⁶⁰. Existe en la pena un residuo que escapa al pensamiento racional y que puede hacer temer que no sea tanto el instrumento de justicia sino de venganza.

Es precisamente la falta de justicia lo que lleva a los personajes femeninos de Espido Freire a buscar la reparación por sí mismos, participando también ellos del mal. El “castigo” se asume no como instrumento de justicia sino de venganza. Esto lo vemos en la desmesura de los crímenes imaginados y/o ejecutados en la obra de Espido Freire. La intención malvada anida en el acto previo al mal, lo cual se aprecia de manera notable en *Irlanda*. Irlanda es la opresora de Natalia porque intenta imponerle una identidad diametralmente opuesta a la suya. Es un “vampiro emocional”⁶¹ que utiliza la violencia simbólica para dominar a sus víctimas, sobre todo por medio de la manipulación⁶². Irlanda, pese a ser también una adolescente, es capaz de adaptarse al mundo de los adultos. Sabe decir en todo momento lo que conviene para lograr lo que desea. Es una manipuladora y dominadora absoluta. Domina a sus padres, a su hermano, a sus amigos... e intenta hacer lo mismo con su prima. Irlanda, pese a mostrarse encantadora en un primer momento, al ver que su prima no responde a sus

⁵⁴ FREIRE, E., *Melocotones helados*, Barcelona, Planeta, 1999, p. 309.

⁵⁵ *Ib.*

⁵⁶ FREIRE, E., *La flor del norte*, o. c., p. 68.

⁵⁷ GIRARD, R., *La Violence et le Sacré*, París, Grasset, 1972, p. 172.

⁵⁸ PORÉE, J., “Paul Ricœur y la cuestión del mal”, en *Ágora*, n. 25 (2006), p. 49.

⁵⁹ ROUSSEAU, J. J., *Profession de foi du vicaire savoyard*, París, Flammarion, 1996, p. 76.

⁶⁰ PORÉE, J., “Paul Ricœur y la cuestión del mal”, o. c., p. 50. *Cursivas en el original.*

⁶¹ Espido Freire señala que “el vampiro o la vampiresa pueden adoptar cualquier aspecto: cualquier edad, cualquier clase social. Se alimentan de la energía ajena, de los favores y privilegios que pueden obtener a través de la manipulación, y del atractivo que ejercen: ése es su trabajo, la supervivencia a costa de otros” (FREIRE, E., *Los malos del cuento*, Barcelona, Ariel, 2013, p. 21).

⁶² La propia autora sostiene: “La manipulación, ese arte: el manipulador intensifica poco a poco sus maniobras, que pueden comenzar con comentarios hirientes o desconcertantes. Se señalan sus errores, sus flaquezas, bajo la excusa del cariño o la amistad. La intención es la de romper la seguridad de la víctima y conseguir el control sobre la misma” (*ib.*, p. 168).

demandas, inicia una guerra repleta de pequeños gestos malvados: se intenta apoderar de vestidos y joyas familiares de Natalia, alude despiadadamente a la muerte de la hermana de Natalia, seduce a Gabriel “el amigo de su primo Roberto”, a quien parece gustarle Natalia y, en todo momento, intenta hacerle ver lo hermosa e inteligente que es ella respecto a su prima. Pero el infierno de Natalia no terminará en ese verano en la casa de campo familiar. Natalia y su hermana pequeña comenzarán a estudiar en el mismo colegio que su prima. Allí, Irlanda se ocupará laboriosamente de hacer su vida un infierno:

Cuando el desarrollo de la novela casi ha concluido, se produce el incidente definitivo entre Natalia e Irlanda: tras el nacimiento de una ternera en el establo de la casa, Irlanda tiene la maliciosa idea de llamarla precisamente como su prima. Natalia se siente a punto de explotar. Ha aprendido a odiar. Ha crecido. Desea hacer el mal:

“Podía ser sangre –pensé–, podía ser sangre, podía ser sangre”. Vertí la sangre de Irlanda sobre sus pulcros libros, y luego continué imaginando la casa entera anegada de sangre, sus blancos vestidos, su habitación inmaculada. “Ojalá fuera sangre, y la de Roberto y la de Gabriel y la del mundo entero. Ojalá viviera yo sola en esta casa con mi hermanita, y mi madre, y mi hermana Sagrario, y ojalá muriera el gato, y la tía hipócrita y atolondrada, y el tío usurero, y los del pueblo, y la monja de costura, y la portera, y su hija, y todos los que no somos nosotros”⁶³.

Natalia, cual niña colérica, recoge aquí unas uvas que exprime como si fueran sangre sobre los objetos queridos por Irlanda. Desea profundamente que ese zumo sea la sangre de su prima, y de su hermano, y de todos aquéllos que no forman parte de su mundo. Pese a que su prima le recrimina: “eres como una cría. Te vengas con pequeños hechos en lugar de actuar”⁶⁴. Finalmente Natalia *actúa* y la lanza al vacío con todas sus fuerzas desde lo alto de la torre de la casa de campo⁶⁵. Pero es en aquel momento cuando Natalia, en su mente, decide aniquilar a su prima. El empujón final sólo es el mecanismo que materializa su deseo. Ya antes el lector queda igualmente impactado por la maldad, en este caso del pensamiento, no de la acción. Aquí encontramos un elemento del mundo mágico que remite a lo celta, intrínseco a la cultura gallega de los padres de Espido Freire pero también de su tierra natal, el País Vasco: “Una de las utilidades prácticas de la magia, y una de las más negativas también, es la de maldecir a alguien con la convicción de que el deseo se cumplirá, si la maldición –*birao*– ha sido formulada en ciertas condiciones adecuadas”⁶⁶.

La relación entre la intención (*Gesinnung*) malvada, se ejecute o no el acto (*Tat*) criminal, nos plantea una importante cuestión ¿somos menos culpables, si no ante la ley, al menos ante nuestra conciencia, de desear la muerte o el mal a alguien? Esta es la cuestión que late en la obra de Espido Freire, y especialmente en *Irlanda*. La desmesura de la intención y del acto es estremecedora. ¿Cómo establecer así un juicio de valor entre la despótica y manipuladora Irlanda y la aparentemente inocente Natalia,

⁶³ FREIRE, E., *Irlanda*, Barcelona, Planeta, pp. 140-141.

⁶⁴ *Ib.*, p. 162.

⁶⁵ *Ib.*, p. 179.

⁶⁶ DUESO, E., *Brujería en el país vasco*, Bilbao,...de la luna, 2001, p. 18. Cursivas en el original.

narradora infidente que se revela al final una cruel asesina de su prima, pero también de su hermana y varios animales? ¿Quién es el opresor y quién el oprimido?

Una dicotomía semejante aparece en *Soria Moria*. Tras el divorcio de Linda, Cecily precipita el plan para que Dolores se case con Thomas y olvide a Scott, un joven prometedor pero sin dinero. Abandona todo escrúpulo: “Engáñalo. No te he enseñado todo lo que sé para que en los momentos cruciales las dudas te retengan”⁶⁷. Van solos al desván, beben de una botella con alcohol y mantienen relaciones: “Dolores, no sientas miedo. No va a ser tan terrible como imaginas”⁶⁸. De esta manera, la violencia simbólica, el “dolor” psíquico ejercido por Cecily sobre su hija Dolores en torno al matrimonio y la renuncia al amor es tan intensa que ella, incapaz de rebelarse a través del acto empírico, hace del sueño, como decía Freud en *El sueño literario y el fantaseo*, su mecanismo de realización de deseos⁶⁹, en este caso de la intención malvada. Así, Dolores sueña que es la carcelera y torturadora de su madre. Se trata de un episodio excepcional explícitamente sádico en la obra de Espido Freire.

El primer golpe no solía azotarle el rostro. Falta de pericia, no de voluntad... Lola calculaba mal, siempre añadía una extensión imaginaria a la fusta, o imaginaba que su madre era más alta, más robusta. El golpe, por lo tanto, restallaba con fuerza, pero caía en los hombros, en los pechos. Marcaba líneas rojizas, que se mantenían por mucho tiempo ante los ojos y que se abrían luego en diminutas gotas de sangre.

Cecily apenas se inmutaba. Faltaba mucho para que vacilara; a menudo le había roto el labio, los ojos habían desaparecido bajo una costra de lágrimas y sangre, y aún así, había tenido que derrotarla a puntapiés y bofetones. La muy zorra, alta, imbatible y cerril, ni siquiera sabía llorar⁷⁰.

Es una visión de la violencia directa desde una perspectiva macabra, que, aunque de modo lejano, recuerda a Géza Csáth, cuya obra aborda la violencia directa de seres individuales en su versión más cruenta y ostensible⁷¹. Así pues, Cecily se mueve entre lo mórbido y una disciplina férrea con sus hijas. No es una heroína, no da un portazo como Nora en *Casa de muñecas* a la hipocresía, sino que la asimila y se apropia de manera extrema de las imposiciones sociales de la mujer. Lo mismo hará Dolores quien, a diferencia de María en “Loco con cuchillo” (*Juegos míos*), no trasciende la *Gesinnung* malvada hasta el acto criminal, sino que obedece a Cecily y se convierte, como ella, en una madre circunspecta, atenta a nuevas luchas de poder en las que atacar: “Había en el centro de la existencia, de cada día, un agujero negro que era la desesperación, y a veces, Lola sobresalía de él. Otras el agujero exigía víctimas, y obligaba a Dolores a convertirse en un vampiro para proporcionarle vidas”⁷².

Y precisamente el cuento “Loco con cuchillo” nos ofrece una interesante variación del matricidio. Se trata de un relato de mujeres, sólo de mujeres. Y sin embargo, destaca la aterradora presencia de un loco que persigue a damas de edad madura,

⁶⁷ FREIRE, E., *Soria Moria*, o. c., p. 205.

⁶⁸ *Ib.*, p. 209.

⁶⁹ FREUD, S., *Obras completas*, o. c., p. 130.

⁷⁰ FREIRE, E., *Soria Moria*, o. c., pp. 228-229.

⁷¹ Cfr. CSÁTH, G., *Cuentos que acaban mal*, Valencia, El Nadir, 2007.

⁷² FREIRE, E., *Soria Moria*, o. c., p. 260.

las acorralla y las apuñala. María, la protagonista, es una joven que ultima los preparativos para su boda con Jorge. Su madre está ahí siempre para ayudarla, aconsejarla y decirle lo que debe de hacer. Pero María está intranquila, a causa tal vez de la boda. Intenta parecer serena ante los demás. Sin embargo, frente al espejo su imagen y su voz se transfiguran. Su pensamiento se desdobra. Poco a poco descubrimos un fluir de consciencia múltiple. Mientras tanto, los asesinatos se suceden: Leticia, compañera de trabajo de María, la dueña de la tienda donde compró su vestido... Jorge pretende protegerla, pero en realidad siempre llega tarde, o no llega. Una noche, desaparecida, Jorge incluso piensa que María tiene un amante..., ¿qué dirá su madre? Pero su madre es la siguiente víctima. María ha sido una *loca*. No ha habido ningún hombre. En realidad, *nunca* hubo un hombre. Aquí es la Electra reprimida de Hofmannsthal, de Freud, de Jung, la que viene a nuestra mente cuando examinamos la profunda perturbación de la protagonista María, atormentada por una madre cruel y un prometido ausente. Aquellos autores retoman a su vez las tragedias de Sófocles y Eurípides, aunque aquí se revela una Electra histérica, perturbada y perturbadora. Posee un profundo odio reprimido y lo escupe contra la madre a la que acuchilla. Todas las mujeres a las que mata son *su* madre, la esencia de una madre opresora que se perpetúa en todas las mujeres a las que mata. Ángeles Encinar ha afirmado que “desde una perspectiva psicoanalítica cobra vital importancia la necesidad de recuperar la herencia matriarcal y establecer nuevos lazos entre madres e hijas”⁷³. Eso es precisamente lo que hace nuestra autora, pero siempre desde su particular punto de vista. Como Electra, es a través de la madre, de su reflejo odiado, que encuentra su propio yo, pues “es precisamente ahí, en el análisis de su difícil relación con su madre y de su diferencia de todos los demás hombres y mujeres, donde la mujer encuentra el enigma de la *feminidad*”⁷⁴. Mas las voces (reflejo de un posible trastorno psicótico⁷⁵) permanecen: “*volverás a llamarme, volveré, regresarás a mí*”⁷⁶. Por lo que deducimos que la violencia aún no ha terminado. En este cuento, como en *Soria Moria*, encontramos rastros del “triángulo maternal” expuesto por Sheldon Cashdan en *La bruja debe morir*. Según él, madre, madrastra y madrina no serían sino aspectos del mismo personaje. Además, nunca aparecen al mismo tiempo: “Si seguimos esta teoría, en realidad la madrastra sería la vertiente severa, inflexible de la madre cuando contraría los deseos de Cenicienta. Mientras que la madrina no sería sino esa misma madre cuando cede y le ayuda a conseguir lo que busca”⁷⁷. Y es que, “aun hoy, en algunas sociedades en las que la mujer encuentra vedado el ca-

⁷³ ENCINAR FÉLIX, Á., “Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias”, en ROMERA CASTILLO, J.; GUTIÉRREZ CARBAJOS, F. (eds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 136.

⁷⁴ ACALÁ GALÁN, M., “Mujeres en el espejo. Cuentos de escritoras españolas sobre madres e hijas”, en *Ib.*, p. 178. Cursivas en el original.

⁷⁵ Cfr. RODRÍGUEZ, S., “Perspectivas literarias en torno a la relación entre madres e hijas. *Loco con cuchillo* de Espido Freire o cómo matar a tu madre frente al espejo”, en ARETA MARIGÓ, G.; BARRERA LÓPEZ, T.; ROQUAIN, A. (eds.), *Tuércete el cuello al cisne. Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Sevilla, Renacimiento, 2016, pp. 561-574, en línea: file:///C:/Users/b/Downloads/Dialnet-TuerceleElCuelloAlCisne-659005.pdf.

⁷⁶ FREIRE, E., *Juegos míos*, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 53. Cursivas en el original.

⁷⁷ Cit. en FREIRE, E., *Los malos del cuento*, o. c., pp. 77-78.

mino profesional, o cuando aspiran a casarse con un hombre acomodado o famoso, las madres actúan como madrastras y madrinas”⁷⁸.

Otro caso extremo lo encontramos en la protagonista de “El monstruo de barro” (*Juegos míos*). Al igual que María en “Loco con cuchillo”, su perturbación se proyecta o procede en parte de la madre, pues ella le enseñó a jugar al ajedrez y la protagonista perpetúa ese juego matando a seres humanos:

Me enseñó a jugar y a matar figuritas. Luego me tendió una hucha de barro, algo como una rana de pesadilla, donde fue guardando una a una las figuritas, y se enorgulleció al ver su sentido del orden. Me recomendó que jugara al ajedrez, que siempre, pasara lo que pasara ejercitara mi mente jugando al ajedrez⁷⁹.

Aunque en realidad no le gusta el ajedrez, reproduce de manera macabra el juego del ajedrez de adulta, como distorsión de la obediencia debida a su madre:

Qué pereza volver a la realidad y dejar de reventar la protección de plástico, descentrar el pensamiento y comenzar mi montaje de ajedrez en el patio. Qué pocas ganas de enfrentarme a la nueva casa y de limpiar el jardín pedregoso. Y mandar tarjetas, conocer nuevas gentes y obedecer a mamá, siempre obedecer a mamá, y jugar con el maldito ajedrez⁸⁰.

En *La flor del norte* la exploración en torno a la violencia explícita se consolida de nuevo como pieza clave dentro del proceso de “intensionalización”⁸¹ de la sugerencia de la trama⁸², que ahora se permite brochazos de violencia directa. De esta manera Cristina, tras un largo periodo de abstinencia sexual debido a que su marido la rehúsa (por entonces ya sabemos que es porque mantiene una relación con doña Inés, aunque en ese momento Cristina todavía no lo sabe) escucha a una de sus dueñas, Josefa (la Muda), mantener relaciones sexuales con uno de sus esclavos:

Los atrapé como dos perros, y tan absortos estaban en su pecado que hasta que agarré una vara y comencé a golpearlos ni siquiera repararon en mi presencia.

- ¡Cerdos! ¡Animales!

Di voces, convoqué a la casa [...]. Juré en noruego, repetí las palabras sucias que se les dedicaba a las caballerías y a las furcias, y luego, con una idea en la mente, me calmé.

- Castrad al muchacho –ordené–, cortadle la lengua a la dueña [...]. No lo repetiré. Si no lo hacéis de inmediato, los mataré, y os mandaré azotar a todos⁸³.

⁷⁸ *Ib.*, p. 76.

⁷⁹ FREIRE, E., *Juegos míos*, o. c., p. 217.

⁸⁰ *Ib.*, p. 218.

⁸¹ Tomás Albaladejo desarrolla este concepto retomado por María del Carmen Ruiz de la Cierva: “en la *intensionalización* se parte de un principio o punto de partida para llegar al final o punto de llegada. En ese final está el receptor que lo completa, pero sin intervenir en él. [...] es la conversión del referente en texto, es decir, el paso de la organización semántico-extensional, que es referencial, y por tanto extratextual, a estructuras de significado textuales” (RUIZ DE LA CIERVA, M. C., “El proceso de *intensionalización* en la estructura del cuento actual”, en *El cuento en la década de los noventa*, o. c., p. 590. *Cursivas en el original*).

⁸² Cfr. POZA DIÉGUEZ, M., “Sugerencia de la trama o la magia narrativa de Espido Freire”, en *Espéculo*, n. 20 (2002), en línea: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero20/freire.html>

⁸³ FREIRE, E., *La flor del norte*, o. c., pp. 328-329.

Cristina proyecta así la rabia de su deseo sexual insatisfecho en su dueña y su amante.

En la obra de teatro *Abril en Estambul* se retoma esta violencia, producto de la represión y próxima a lo psicótico. Juega a la metaficción hasta el punto de fusionar autora, personaje y actriz. Su apariencia inocente esconde profundas represiones que se materializan en voces malvadas que la invitan a matar, bajo la protección de la total impunidad del anonimato. También se aprecia cierta opresión social, pero el asesinato se ofrece como una acción deliberada, e incluso placentera.

Entonces, ¿es el mal, el crimen, consecuencia de un sistema opresivo, de una violencia simbólica basada en la paradoja que nos empuja a responder con más violencia? Dostoievski, en boca de Rodia, lo niega: “O sea que si la sociedad estuviera bien organizada, no se cometerían crímenes, pues nadie sentiría el deseo de protestar y todos los hombres llegarían a ser justos. No tienen en cuenta la naturaleza: la eliminan, no existe para ellos”⁸⁴. Y ya hemos explicado cuál es nuestra naturaleza... el mal y la violencia son inextirpables del ser humano.

* * * *

El universo literario espadiano se ofrece como un catalizador del mal, ese mal que celosamente nos esforzamos en proyectar en el *otro*, pero que en realidad es una substancia universal con entidad propia, construida a través de la violencia (simbólica o no) y el *habitus*, que asume como naturales paradojas represivas, especialmente en el caso de los personajes femeninos. La literatura de Espido Freire nos sume además en un universo sin orden, sin sentido, donde no existe una correspondencia entre el mal sufrido y el infligido. En definitiva, se trata de un “mal de injusticia” ante el cual algunos personajes femeninos espadianos deciden rebelarse, participando también ellos del mal, en ocasiones más allá de lo simbólico.

Para Schopenhauer “el mundo es el infierno, y los hombres se dividen en almas atormentadas y diablos atormentadores”⁸⁵, pero, ¿no es posible acaso que los seres humanos seamos al mismo tiempo atormentadores y atormentados? “La vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción”⁸⁶ –dice Unamuno–. La lucha es constante, contra los demás, pero también, y sobre todo, contra nosotros mismos. Es trágica, pues no tiene resolución. Es contradictoria, porque nos enfrenta a nuestro propio pensamiento –el de hombres y mujeres–, que nos devuelve dolorosamente nuestro deseo de violencia, pese a que no se materialice en el acto criminal. Pero no nos engañemos. La violencia –el mal– anida en nosotros. Somos nosotros.

⁸⁴ DOSTOIEVSKI, F., *Crimen y castigo*, Barcelona, Juventud, 2001, p. 258.

⁸⁵ SCHOPENHAUER, A., *El amor, las mujeres y la muerte*, Madrid, Edaf, 1970, p. 96

⁸⁶ UNAMUNO, M., *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, p. 58.