

Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales

Número 28 (otoño 2016), pp. 3-28

Abstract:

Samuel Rodríguez (Université Paris-Sorbonne):

Arte de amar, arte de matar. Última vuelta de tuerca en torno al mal en *La flor del norte* de Espido Freire.

Espido Freire (Bilbao, 1974) nos sumerge de nuevo en su última novela, *La flor del norte* (2011) en la corriente siempre en movimiento que representa la vida, donde amar, como matar, se convierten en dos variaciones de un mismo tema, el mal, que, con cuidado y cariño, puede ser además un hermoso y cruel arte. Por otro lado, la elección de un personaje histórico del siglo XIII del que apenas tenemos información, la princesa Cristina de Noruega, cuñada del rey Alfonso X el Sabio, abre nuevas perspectivas en torno al acercamiento a la novela "histórica".

Desde este artículo deseamos analizar a nivel metafísico-literario los conceptos de novela histórica, amor, muerte y asesinato. Prestaremos un interés especial al proceso de (re)construcción de un personaje cuya vida, más allá de tiempo y espacio, ropas y palacios, podría ser la de cualquier ser humano, con aristas y profundas contradicciones, expuesto al abismo, a la vida, al mal, al mismo fluir incesante que se repite cíclicamente.

Palabras clave: Espido Freire, *La flor del norte*, Cristina de Noruega, novela histórica, amor, muerte y asesinato.

The Art of Loving, the Art of Killing. A Last Turn of the Screw around Evil in Espido Freire's *La flor del norte*.

Espido Freire (Bilbao, 1974) plunges us once again in her last novel, *La flor del norte* (2011), in the perpetual flux which represents life, where loving, as killing, become two variations of the same theme, evil, which, carefully and fondly, may also be a beautiful and cruel art. On the other hand, the choice of a historical figure of the XIIIth century on whom we have almost no information, the princess Christina of Norway, Alfonso X of Castile's sister-in-law, opens new perspectives on approaches to the "historical" novel.

In this paper, we wish to analyse in metaphysical and literary terms the concepts of historical novel, love, death and murder. We will pay particular attention to the process of (re)construction of a character

whose life, beyond time and space, clothes and palaces, could be that of anyone, curt and deeply contradictory, exposed to depths, to life, to evil, to the same perpetual flux repeated cyclically.

Keywords: Espido Freire, *La flor del norte*, Christina of Norway, historical novel, love, death and murder.

Samuel Rodríguez (1987) es doctor en Literatura por la universidad Paris-Sorbonne, donde ha ejercido como docente. Sus publicaciones y eventos organizados giran en torno a la literatura y el teatro musical contemporáneos. Ha realizado con anterioridad un máster en Literatura Española, en Musicología y en Pedagogía Musical. Es licenciado en Musicología, en Historia del Arte y en viola y piano. Es invitado habitualmente por universidades de diferentes países para participar en eventos científicos, además de haber obtenido diversas becas de investigación y premios literarios.

Arte de amar, arte de matar.

Última vuelta de tuerca en torno al mal en *La flor del norte* de Espido Freire

Samuel Rodríguez

Université Paris-Sorbonne

Ich leb' allein, in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

Friedrich Rückert

1. UNA PECULIAR NOVELA “HISTÓRICA”

Espido Freire ya exploró en *Soria Moria* (2007) que la Historia —y la intrahistoria— es sólo un soplo más en esta repetitiva corriente siempre en movimiento. Tal vez por eso, *La flor del norte* no es una novela histórica al uso. Frente a la escasa información sobre la protagonista, la princesa Kristina Haakonardóttir¹, más conocida como Cristina de Noruega, Espido Freire reconstruye su vida que, más allá de tiempo y espacio, ropas y palacios, podría ser la de cualquier ser humano expuesto al abismo, a la vida: “Me llamo Kristina Haakonardóttir, hija y

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 28 (otoño 2016): 3-28.

¹ Hija de los reyes Haakon IV y Margrat Skulesdatter, nacida en Bergen en 1232. Espido Freire resume así en un apéndice final la escasa información que sobre ella tenemos: “murió en Sevilla en 1262, por causas desconocidas [...]. Tenía veintiocho años de edad, y había llegado a Castilla cuatro años antes, tras un largo viaje a través de Inglaterra y Francia. [...] tuvo derecho a elegir esposo entre los hermanos del rey Alfonso. Murió sin hijos, dicen que de melancolía y por ser incapaz de adaptarse al clima andaluz. Su tumba se encuentra en la colegiata de Covarrubias. Cuando fue abierta, se encontró una momia con el cabello aún rubio, y algunos remedios medicinales adecuados para las enfermedades del oído y del riñón” (Freire, Espido: *La flor del norte*. Barcelona: Planeta, 2011, p. 361).

nieta de reyes, princesa de Noruega, infanta de Castilla. Me llamaban «La flor del norte», «El regalo Dorado», «la Extranjera» y, en los últimos meses, «la pobre doña Cristina»” (p. 17). La marchita flor del norte parece más bien el estímulo que lleva a configurar una historia propia, con un narrador autodiegético infidente a la manera de *Irlanda* (1998)², que se apoya en asuntos históricos pero los trasciende, al dar aliento vital a quien ha dejado de existir. No en vano, Espido Freire ha asegurado que

la diferencia entre la novela histórica y la novela de pura ficción radica sobre todo en que tienes que ser coherente con la época, no tanto en la documentación, sino en que esa documentación tiene que ayudarte, no que estorbarte, y para mí era mucho más importante la voz de Cristina que algunos de los datos históricos.³

De hecho,

a mí me interesa mucho más la novela de personajes que la novela histórica, pero aquí coincide [...] que el personaje que me interesa viene del siglo XIII, y por lo tanto hay que ser coherentes. Es una biografía con los pocos mimbres que tenemos de ella [...] y con lo que yo considero que es mi propio estilo narrativo: la búsqueda y la indagación en el mal, en los lados distintos del individuo, siempre o casi siempre una voz femenina presente, y sobre todo la toma de decisiones⁴.

El paratexto refuerza la base histórica que inspira la novela⁵, además de múltiples datos históricos imbricados en la trama

² Véase Rodríguez, Samuel: «Trauma y opresión como mecanismos de construcción de la identidad femenina (perversa) en *Irlanda* de Espido Freire», en: Jarzombkowska, Dominika/ Moszczynska-Dürst, Katarzyna (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, 2015b, pp. 349-354, http://www.academia.edu/16722561/Dominika_Jarzombkowska_Katarzyna_Moszczy%C5%84ska-D%C3%BCrstedts_Eds._Decir_lo_indecible_Traumas_de_la_historia_e_historias_del_trauma_en_la_s_literaturas_hisp%C3%A1nicas._Varsovia_Biblioteka_Iberyjska_Instituto_de_Estudios_Ib%C3%A9ricos_e_Iberoamericanos_de_la_Universidad_de_Varsovia_2015.

³ Freire, Espido: «*La flor del norte* que se marchitó de pena», 25-XI-2011, <https://www.youtube.com/watch?v=UUViFhjGBnk> (consultado 15-VII-2016).

⁴ Freire, Espido: «Me interesan las novelas de personajes, no las históricas», 12-II-2011, <https://www.youtube.com/watch?v=fznlH4R5I-s> (consultado 15-VII-2016).

⁵ Nos referimos a algunas citas al inicio de cada sección, como un fragmento del testamento del rey Fernando III el Santo a su hijo Alfonso X el Sabio antes de la primera sección (además de una cita de Marco Aurelio). También encon-

novelística que desplegaremos a lo largo de nuestro estudio, aunque en realidad actúan (como ya ocurriera en sus numerosas novelas sin referencias espacio-temporales)⁶ en calidad de *effet de réel* barthiano, es decir, como descripciones aparentemente superfluas dentro del *tissu narratif*⁷ que, además de tener una función estética, pretenden configurar la *illusion référentielle*⁸ que hace creíble al lector el espacio narrativo. Pero Espido Freire ofrece sobre todo nuevas perspectivas e interpretaciones a enigmas de la Historia, como el motivo de la muerte de Cristina, supuestamente fallecida de melancolía tras abandonar su país, la repentina boda de su marido castellano con doña Inés, la muerte de su hermano Haakon el Joven, así como la de su hermanastro Sigurd. Aunque apenas esbozado, el retrato que Espido Freire traza de Alfonso X el Sabio no resulta muy favorable. Critica su ansia por ser Emperador del Sacro Imperio a cualquier precio, de modo que “el rey Sabio, la mente más brillante de su siglo, perdía la tierra bajo sus pies, mientras intentaba tocar el cielo sobre su cabeza” (pp. 307-308). La autora perfila también las “intrigas” de su esposo don Felipe con los Castro y los Lara, así como la homosexualidad de su cuñado don Fadrique (p. 310). Por otro lado, aporta algunas ideas absolutamente nuevas, como la relación incestuosa de Cristina con su hermano Haakon el Joven, el caballero Ivar Englisson y el poeta Jan Gudleik.

La flor del norte nos recuerda que las historias, como *la Historia*, se repiten. Así se aprecia en la propia vida de Cristina. Su abuelo Haakon III, cuya madrastra se llamaba también Margrat, intentó casar a su hermana Kristin con otro Felipe, en este caso el bagler⁹ Felipe Simonsson, con el objetivo de sellar alianzas

tramos una cita de Sturli Thordasson perteneciente a *Haakonar saga Hakonarsonar*, la principal (casi la única) fuente de información directa sobre el personaje. Se incluye también una cita del *Cantar de Mio Cid* antes de la segunda sección. Precediendo la tercera sección se recoge la cantiga 345 atribuida a Alfonso X el Sabio y un fragmento del «Ejemplo XXXV» de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X el Sabio, que previene sobre la necesidad del marido de marcar la autoridad a la esposa desde el comienzo del matrimonio (Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*. Barcelona: Edicomunicación, 1994, pp. 124-128), algo que, criminalmente, hará don Felipe.

⁶ Véase Rodríguez, Samuel: «Espido Freire y la renovación del cuento literario español: Aspectos teóricos y estético-formales», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, LIX, 2 (2014), pp. 414-417, http://www.euskomedia.org/PDF/Anlt/riev/59/RIEV_59_2_398-422.pdf.

⁷ Barthes, Roland: «L'effet de réel», *Communications*, XI (1968), p. 84. *Cursivas nuestras*.

⁸ *Ibid.*, p. 88. *Cursivas nuestras*.

⁹ Los bagler se configuraron en 1196 como agrupación político-armada en torno a aristócratas, clérigos y mercaderes. Pretendían deponer al rey Bierkebeiner Sverre I, bisabuelo de Cristina de Noruega, en favor del pretendiente Inge

Samuel Rodríguez

entre pueblos enemigos. Pero Haakon III murió, y acusaron a Margrat Eriksdotter de envenenarlo, aunque escapó del país. Kristin se casó y murió pocos meses después de un mal parto en el que falleció también su hijo:

Qué curioso, una Kristin por casar de la mano de su hermano Haakon, una madre llamada Margrat y un pretendiente con el nombre de Felipe. Qué curioso, qué lección de futuro y qué malos presagios para mi boda, si me hubiera detenido a pensarlo a tiempo, me brindaba esta historia (p. 74).

Los envenenamientos, como veremos, también se repiten.

La flor del norte supone por tanto un ejercicio de introspección existencial materializado a nivel técnico por una estructura cíclica, marcada por un tiempo y destino caprichosos, repetitivos. Marco Aurelio y su pensamiento sobre la existencia en el tiempo abren de nuevo, como en *Soria Moria*, la novela:

Aunque debieras vivir tres mil años y otras tantas veces diez mil, recuerda no obstante que nadie pierde otra vida que la que vive ni vive otra que la que pierde. En consecuencia, lo más largo y lo más corto confluyen en un mismo punto. El presente, en realidad, es igual para todos, lo que se pierde es también igual, y lo que los separa es, evidentemente, un simple instante. Luego ni el pasado ni el futuro se podrían perder, porque lo que no se tiene, ¿cómo podrían arrebatarámoslo? (p. 7)¹⁰.

Y es que

la vida de los hombres transcurre, por lo habitual, de la manera más monótona. Los hijos suceden a sus padres en sus oficios y puestos, y los

Magnusson. Haakon IV, padre de nuestra protagonista, logró finalizar en 1240 las guerras civiles entre los dos bandos y unificó el país, si bien a costa del debilitamiento de la aristocracia noruega. En cuanto a los bierkebeiner, fueron también una agrupación político-armada compuesta sobre todo por campesinos que se sublevó en 1174 contra el rey Magnus V y su padre, Erling Skakke. Tras alcanzar el trono en 1184 se erigieron como el grupo más poderoso de Noruega hasta la definitiva reconciliación en 1240.

¹⁰ Extraído de Marco Aurelio: *Meditaciones*. Madrid: Alianza, 2013, pp. 35-36. Por su parte, *Soria Moria* comienza con la siguiente cita: "En esta corriente siempre en movimiento y dentro de la cual no hay punto alguno de referencia, ¿qué les sucede a las cosas fugaces a las cuales en tan alto aprecio tiene el hombre? Quien eso haga obra como si decidiera enamorarse de un gorrión que pasa volando sobre él para perderse de vista en un segundo" (*ibid.*, p. 80).

días, los meses y los años giran y se repiten, siempre en hilera, la noche y la luz. Nada cambia, y al final, llega la muerte (p. 330).

La estructura cíclica refleja esta misma idea reiterativa o *leitmotiv*¹¹. Consta de tres partes de dimensiones parecidas. La primera (pp. 7-131) comienza con su vida en Sevilla en 1262, el mismo año de su omnipresente muerte. Se subdivide en ocho capítulos que, salvo ciertas pinceladas sobre su vida en la corte de Castilla, suponen una introspección al pasado, a su vida en Noruega y los diferentes miembros de su familia. Precisamente ellos sirven de título a casi todos los capítulos (“La abuela Inga”, “Mi bisabuelo, el rey Sverre”, “Mi abuelo Haakon III”, “Mi madre la reina”, “Mi hermana Cecilia”, “Mi hermano Sigurd”). La segunda parte (pp. 133-261) narra su vida justo antes de abandonar Noruega, los preparativos y su posterior viaje hasta Sevilla, los desposorios y los primeros encuentros castellanos. No está subdividido en capítulos sino en fragmentos que comienzan por una breve e idealizada crónica histórica del viaje y su posterior desarrollo novelado en primera persona que muestra la cruda realidad. La tercera parte (pp. 265-353) nos devuelve a Sevilla y al año 1262. Emplea los mismos títulos que en la primera parte para cada capítulo, salvo uno nuevo que se incorpora en mitad del desarrollo (“No”). Sin embargo, en esta ocasión se centra en su vida castellana, si bien recorre de nuevo su vida en Noruega descubriéndonos, ahora sí sin tapujos, sus sentimientos y secretos mejor guardados y, como ella, conocemos al fin la razón de la decadencia física y anímica que sufre. Por lo tanto, pese a que la tercera parte supone una vuelta a la primera, la perspectiva con la que la protagonista contempla y cuenta su vida dan un giro absoluto a lo narrado anteriormente. Las dos primeras partes resultan casi asépticas en contraste con la pasión de la tercera. En esta última parte, especialmente en las páginas finales, descubrimos a un personaje plenamente vivo, real, con aristas y profundas contradicciones que trastocan nuestra visión previa, como en *Irlanda*¹². Pero aquí el planteamiento y desarrollo son más complejos, reflejo de la evolución técnica de la autora. Otros aspectos novedosos en la estructura de la novela, que muestran el *continuum* de tiempo, es el enlace que hace de algunos capítulos, introducidos con una frase final

¹¹ Véase «Estructuras. La música como inspiración formal», en: Rodríguez, Samuel: *Universo femenino y mal en la narrativa de Espido Freire*. Tesis doctoral dirigida por Sadi Lakhdari. Universidad Paris-Sorbonne, 2016, pp. 62-69 (inédita).

¹² Véase Rodríguez (2015b), *op. cit.*, pp. 350.

en el capítulo anterior que continúa en el siguiente. Así sucede con “La abuela Inga” en la primera parte o “Mi bisabuelo, el rey Sverre” y “Mi hermana Cecilia” en la segunda parte. Además, se deslizan numerosas frases y situaciones que se repiten en diferentes momentos de la novela, de modo que el tiempo juega caprichoso y “lo más largo y lo más corto confluyen en un mismo punto”. Tal vez, como sabremos al final, esto se deba al veneno que están suministrándole: “algo de verdad debe de haber en que el mercurio vacía el cerebro, porque soy una nuez hueca, que piensa con pausas entre las frases, que regresa una y otra vez a la misma idea” (p. 300). De este modo, recuerda en repetidas ocasiones la reticencia de su hermano a casarla (pp. 146, 344 y 346), los consejos de su padre y de su madre sobre a qué infante debe elegir (pp. 174-175, 232, 237 y 326) y su primera conversación con el infante don Felipe (pp. 43 y 240), así como la imagen de una vaca lista para el sacrificio en la que se ve a ella misma (pp. 12, 43, 240-241 y 352). A su mente vuelve con amargura la cruel despedida de Ivar, su consejero y, como sabremos al final, su amante (pp. 250 y 348-350), por el que llora sinceramente su muerte (pp. 254 y 349). Recuerda también a la cruel reina Violante, que hipócritamente dice considerarla su hermana (pp. 23 y 227). Tampoco obvia su propia crueldad cuando reflexiona en repetidas ocasiones sobre el momento en el que dejó morir a un condenado simplemente para complacer a su madre (pp. 49 y 334).

En realidad, todo se repite. Despojadas de matices en las piezas del puzzle, todas las historias son iguales. Todas sobre amor y muerte, todas sobre el mal.

2. SOBRE EL ARTE DE AMAR

Para Espido Freire los grandes tópicos de la literatura son el amor, la violencia y la muerte¹³. Los dos últimos —sus preferidos— a veces son motivados por el amor, ese amor que

es sufrido, es benigno; [...] no tiene envidia, [...] no es jactancioso, no se envanece; no hace nada indebido, no busca lo suyo, no se irrita, no guarda rencor; no se goza de la injusticia, mas se goza de la verdad.

¹³ Freire, Espido: «Entrevista a Espido Freire en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo», Entrevista de Regino Mateo, 25-VII-2009, <http://www.youtube.com/watch?v=mnJ2j70qSZI> (consultado 15-VII-2016).

Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. El amor es eterno¹⁴.

Ese amor genera aquí violencia y muerte, víctimas —inocentes o no— sacrificadas como Cristina en el altar de un amor insaciable que, como el de Nerón y Popea, puede que sólo esconda un profundo y enraizado mal. Por ello, debemos comenzar por el amor, o al menos lo que contractual y sexualmente se asocia a él.

2.1. MATRIMONIO COMO POLÍTICA DE INTERESES ECONÓMICOS Y ESTRATÉGICOS

Si las historias se repiten, también lo hacen los patrones sociales que en ellas subyacen. La violencia simbólica ejercida contra las mujeres, presente en mayor o menor medida en toda la producción literaria de Espido Freire¹⁵, en el caso de un personaje del siglo XIII, aun siendo princesa, es evidente. Su vida se circunscribe a lo doméstico:

mis quehaceres eran los propios de las damas de sangre real: acompañaba a mi madre, administraba mi pequeño capital de doncellas y dueñas (contaba con tres doncellas a mi servicio, una dueña, un mozo de servicio, un tañedor de laúd y un cantante, pero también debía supervisar las tareas de los otros sirvientes reales), bordaba poco y cantaba menos (p. 149).

Pero es especialmente en las estrategias matrimoniales donde se aprecia esta violencia. Aunque se desconoce la estrategia matrimonial precisa que llevó a casar a una princesa noruega con un infante de un país tan lejano, la Historia nos ofrece posibilidades plausibles que Espido Freire retoma. Tal vez su hermano Haakon el Joven, corregente junto a su padre Haakon IV, tenía un propósito ambicioso que se truncó con su muerte prematura. Según la Cristina espidiana (la única que analizamos a falta de datos sobre la real), su hermano desea establecer relaciones con el sur y “abrir nuevas rutas comerciales” (p. 142)¹⁶.

¹⁴ 1^a de Corintios 13: 4-8.

¹⁵ Véase Rodríguez, Samuel: «Hacia los orígenes del mal. Violencia simbólica y personajes femeninos en la narrativa de Espido Freire», *Iberic@l*, VIII (2015a), pp. 133-148, <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2015/12/Iberic@l-no8-automne-2015-op.pdf> (consultado 15-VII-2016).

¹⁶ Esto era muy frecuente entre la aristocracia de la Baja Edad Media: “Con el fin de mantener el prestigio y evitar ver restringidos sus intereses económicos

De hecho, su hermano experimenta, como el rey Gudú, un “singular enamoramiento” (p. 164) por el sur y, en concreto, por Alfonso X el Sabio, a quien intenta imitar (p. 187). No en vano, el rey le aconseja a su hijo Haakon: “consigue tierras por matrimonio y no por guerras, por muy santas que sean” (p. 145). De esta manera, planea casar a Cristina con el rey castellano si Violante sigue sin darle hijos y es repudiada, pero sus planes —como los de Cecily en *Soria Moria*— se vienen abajo y poco después él muere y han de casarla, pese a su decepción, con un simple infante. Han esperado demasiado, y Cristina ya tiene veinticuatro años¹⁷. Por eso “el matrimonio se vio como una embajada” (p. 66). La casan con toda rapidez y establecen el contrato nupcial con el anillo de compromiso antes de abandonar Noruega¹⁸. Del mismo modo que al principio y al final de la novela, Cristina se ve como una vaca, un animal dispuesto al sacrificio (pp. 12 y 35), tras el compromiso se siente una res vendida (p. 185). Como corresponde a las princesas, a las mujeres, participa en la economía de bienes simbólicos¹⁹. De hecho, lo que realmente importaba en el matrimonio era “tanto el alcance social como el incremento del patrimonio que podía proporcionar una determinada unión”²⁰. La propia Cristina así lo percibe:

a un dominio o señorío, [la nobleza] pretende siempre conectarse con sus *iguales* de lugares alejados geográficamente. En el caso de la familia real, el mercado matrimonial ocupa prácticamente todo el continente europeo” (Arauz Mercado, Diana: *La protección jurídica de la mujer en Castilla y León (siglos XII-XIV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2007, p. 72. Cursivas en el original).

¹⁷ Extensible a la mayoría de reinos europeos, “en la nobleza castellana hubo un manifiesto interés por acordar uniones entre menores de edad” (*ibid.*, p. 70), es decir, antes de los catorce años. Según la autora, esto es así porque después de la mayoría de edad los padres no podían forzar abiertamente a los hijos a casarse con alguien que no quisieran. No obstante, esa libertad no era tal pues, como vemos también siglos después en el personaje de Dolores en *Soria Moria*, la familia podía desheredar a su vástago, de manera que lo disuadían de sus intenciones. La verdadera dependencia tutelar de la mujer soltera se producía a los veinticinco años (*ibid.*).

¹⁸ Los desposorios, previos a las “velaciones” (la boda en sí, cuyo nombre proviene del velo blanco que se extendía sobre los contrayentes), se consideraban actos rituales previos a la boda para combatir la rapidez de los matrimonios clandestinos. Consistían en la “unión de manos, promesa mutua de palabra e intercambio de anillos” (*ibid.*, p. 75).

¹⁹ Bourdieu, Pierre: *La dominación masculina*. París: Seuil, 1998, p. 12.

²⁰ Arauz Mercado (2007), *op. cit.*, p. 70. De hecho, “en un matrimonio noble, a pesar de la insistencia de la Iglesia en el libre consentimiento de los contrayentes, la intervención del padre, los parientes y personas allegadas no dejó de ser la tónica más influyente en la práctica nupcial. Ahora bien, la conducta de padres, parientes y amigos, a su vez, respondía a los intereses políticos y económicos que se ponían en juego con la unión de dos personas, pues implicaba igualmente la unión de dos linajes” (*ibid.*).

Para eso hemos servido siempre las mujeres, para acercar las mesas y los lechos y que haya acuerdos entre quienes ni han comido ni han dormido juntos. Por eso me han educado en no sentir más repugnancia por los enemigos que por aquellos que han errado y han salido de su equivocación. Nunca se sabe de qué manera un enemigo puede volverse un aliado, y por lo tanto un marido, un cuñado, un yerno. Ni tampoco cuándo el pacto de alianza será roto y no habrá ya más familia que la del marido, porque la guerra habrá estallado de nuevo (p. 72).

Eso le sucedió a su madre, cuyo padre, Skule Bardsson, conspiró contra su marido. Vio impávida su muerte y la de su hermano. Y es que una buena dama (no digamos ya una reina) ha de controlar sus emociones:

la primera lección de una mujer casada era mantener siempre la sonrisa pronta y el misterio sobre sus emociones. Si nadie adivinaba qué era lo que deseaba o lo que le repugnaba, nadie podría acusarla de intrigar a favor de sus intereses (p. 101).

Como Cecily, enseña a su hija a hacer de sus intereses los de su marido: "Hizo siempre de él lo que quiso, pero se aseguró de que lo que ella quería fuera lo adecuado para él" (p. 101). Esos intereses deben ir encaminados por tanto al beneficio de la familia, en el sentido bourdiano, en tanto que "principe collectif de construction de la réalité collective"²¹.

Como Leonor de Plantagenet y tantas princesas, se casa con un desconocido. Ivar intenta convencerla de que se case con don Jaime (p. 231), pese a que cuando estuvieron en Aragón se lo desaconsejó. Al final sabremos que es porque está celoso del apuesto don Felipe. Cuando lo ve Cristina entiende al fin los cantos de los poetas (p. 237). Desatiende los consejos de su madre en favor de los del padre:

—Elige al que más te agrada —decía mi padre [...].

—No te dejes llevar únicamente por el deseo —indicaba mi madre—. Los cuerpos envejecen [...]. Al fin y al cabo, hablamos de matrimonio, y tu marido no tiene por qué gustarte.

—Ten en mente que allí estarás sola [...]. Esfuérzate porque tu esposo sea tu amigo, como tu madre y yo lo somos, y que sólo persigáis un interés común —me aconsejaba el rey.

²¹ Bourdieu, Pierre: «À propos de la famille comme catégorie réalisée», *Actes de la recherche en sciences sociales*, C (1993), p. 33.

—La familia no significa nada, hija —decía mi madre—. Mi padre me traicionó, y me obligó a repudiarlo. Mi hermano luchó para arrebatarnos lo que era nuestro. Nacemos solos, y solos morimos. El amor es una fantasía de los hombres, que justifican así sus pecados y sus ligerezas. Cuanto antes te des cuenta de ello, mejor (pp. 174-175).

Cristina se da cuenta demasiado tarde. Su madre, como Cecily, expone con toda la crudeza la realidad escondida tras velos, perfumes y joyas. Ella es en realidad la auténtica estratega, consciente, como la abuela Inga, de la maldad circundante frente a la que es necesario seguir un plan. Pero Cristina carece de esa capacidad para adelantarse al mal ajeno.

Excepcionalmente Cristina puede elegir marido entre los hermanos del rey castellano, aunque parece más bien una trampa, porque sólo hay una opción “positiva”: don Fadrique es homosexual, don Enrique se ha sublevado contra el rey, don Sancho es un arzobispo obsesionado con el poder y, finalmente, don Felipe se muestra como el joven apuesto merecedor de la elección de la nueva infanta castellana. Antiguo hombre de Iglesia, formado en la Universidad de París, acepta complacido la elección. Se hace el correspondiente intercambio de regalos: ella le ofrece una cruz de oro y esmalte “como recordatorio de la santidad del matrimonio” (p. 240), y él “cuatro peinecillos muy labrados y de largos dientes” (p. 240) que luego sabrá que se llaman peinetas. Supuestamente pertenecieron a su madre Beatriz, aunque a la reina Violante le extraña no tener conocimiento de ellas pues es a ella a quien le hubiera correspondido heredarlas (p. 241). Don Felipe le regala también una ginebra a la que llama *Bitte Litten*. Cristina pide una iglesia a san Olav que él acepta construir —miente—. La unión finalmente se revela desigual respecto a la dote y las arras²²:

don Felipe es un caballero perfecto, formal y galante. Me ha atendido con todo cuidado en la salud y en la enfermedad. Respecto a la pobreza y la riqueza, mejor callemos: ambos sabemos qué le debemos a mi plata quemada, y qué a sus rentas de Ávila (p. 267).

²² Si bien “en los siglos XII y XIII, se fijó la cantidad en una décima parte de los bienes [...], *Las Partidas* muy sintomáticamente no marcaron límites ni criterios de entrega de las arras, pues [...] impulsa la prioridad de la entrega de la dote como donación matrimonial más destacada” (Arauz Mercado (2007), *op. cit.*, p. 66. Cursivas en el original) hasta el punto de que en el siglo XIV las arras serán mínimas, en detrimento de la mujer.

Pero hay otra cuestión en la que, respecto a Cristina, don Felipe flaquea: los “juegos de amores” (p. 340).

2.2. VIRTUD VS. APARIENCIA. LAS DELICIAS DE LOS JUEGOS DE AMORES

La sexualidad velada, predominante en la narrativa de Espido Freire, ofrece su contrapunto a través de un personaje del siglo XIII. Si la primera parte de la novela supone una introspección un tanto aséptica en los avatares históricos noruegos, y la segunda una combinación de la idealizada saga de Sturli Thordasson sobre el viaje de Cristina frente a la realidad cruel, la tercera ofrece en las últimas páginas una vuelta de tuerca sobre un narrador autodiegético que se desvela confesor de sus fantasías y realizaciones sentimentales y sexuales más insospechadas²³. Obedeciendo al proceso de construcción de la sugerencia de la trama²⁴, los jirones ocultos de Cristina se perfilan poco a poco en la novela. Violante, la cruel magiar de ojos helados, introduce la duda. La previene de los peligros de un marido tan atractivo:

aunque tengo entendido que a las mujeres de vuestra tierra os instruyen bien en esas artes [amatorias] [...]. En vuestras tierras las mujeres no viven en la ignorancia, como aquí. De sobra sé que a algunas princesas sólo las casan cuando han dado pruebas ya de fertilidad y han tenido un hijo o dos. Por eso se casan mayores que aquí... Vuestras criadas me han contado que amabais a un bufón llamado Gudleik (p. 244).

Ella se escandaliza y defiende su castidad, su virtud de mujer y, no obstante, fantasea con la idea de que la acusen de lascivia y ella deba defenderse (pp. 212-213). Desea la sospecha, contra ella, contra Ivar, su protector en el viaje, que le recuerda a su hermano: “Esa debilidad por el caballero Ivar, en caso de haberla demostrado más allá de las cárceles de mi corazón y mi pensamiento, no hubiera significado nada” (p. 211). Al fin y al cabo, “compartíamos idioma, edad y el amor por mi hermano. Entre los límites en los que una doncella y un hombre pueden encon-

²³ En concreto, en el penúltimo capítulo: «Mi hermana Cecilia» (pp. 341-350).

²⁴ Véase Poza Diéguez, Mónica: «Sugerencia de la trama o la magia narrativa de Espido Freire», *Espéculo*, XX (2002), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero20/freire.html> (consultado 15-VII-2016).

trar el afecto, trazamos nosotros el nuestro" (p. 213). Pero como Gudleik, Ivar fue su compañero de juegos amatorios, si bien el amor y sus juegos comenzaron antes, bajo la calidez y la familiaridad que sólo un hermano, su amado Haakon, podría proporcionar. Auspiciado por su hermana Cecilia, tras su segundo matrimonio le propone tener un amante, a lo que Cristina responde: "No puedo elegir un amante [...]. Quizás contigo hayan sido más permisivos, pero a mí me destinan a un puesto más alto. Es probable que hagan verificar mi virginidad" (p. 342). Su hermana continúa: "hay otros modos —insistió ella—, y te dejarán tan intacta y doncella como a María Santísima" (p. 342). Cristina nos los hace saber:

Me explicó entonces las distintas maneras en las que podían juntarse un hombre y una mujer, unidos o no por lazos sagrados, y de qué forma burlar las prefeices y gozar de las obligaciones del matrimonio. Me mostré tan asustada y fascinada como cuando me había contado de qué manera montaban mis padres uno sobre el otro, y cómo eso era lo que traía hijos al mundo (p. 342).

Ella reacciona con estupor: "Pero eso es... eso es impío. ¡No puede resultar placentero! ¡Dios nos dio un agujero a la mujer para ese fin!" (p. 342), a lo que replica Cecilia: "Si Dios quisiera que únicamente usáramos ese agujero —dijo entre carcajadas—, ¿para qué nos daría otros?" (pp. 342-343). No obstante, le aconseja ser precavida en la elección de su pareja de juegos: "has de ser sensata y elegir con cabeza, no vayas a ser luego chantajeada o tratada con poca delicadeza. Tu primer amante debería ser Haakon. Al fin y al cabo, es tu hermano mayor y tu rey, y, tanto por las antiguas leyes como por las nuevas, tiene derechos adquiridos sobre ti" (p. 343). La propia Cecilia habla con Haakon y esa misma noche acude a los aposentos de su hermana Cristina:

Llevó mis dedos a sus labios y los cubrió de besos. Ésa fue la primera ocasión en la que compartió mi lecho. Con la calma de un maestro, me enseñó a respirar con calma, a mantener el cuerpo flexible, y luego, cuando fuera preciso, tensarlo, el uso de los aceites de frío y los aceites de calor (p. 343).

Riquilda, la estúpida esposa de Haakon, se muestra muy celosa, aunque desconoce sin embargo la profundidad de su "atención". En cuanto a la reina, "si mi madre sospechó algo, nunca lo dijo" (p. 344). Su hermano le envía al poeta Jan Gug-

leik para que le enseñe el “estilo del sur, [...] el mundo de las prendas y los chantajes de amor” (p. 345), además de la composición de poemas: “Supe por él, en suma, todo el placer que podía procurar la boca, tanto con sus palabras como con su uso en otras formas, y tan gustoso e inocente que ningún mal podía procurarme” (p. 346). Así,

La primera vez que su lengua rozó la carne tierna que se ocultaba bajo mi vello púbico creí morir: desprevenida, di un grito, que no tuve tiempo de ahogar bajo mi mano. Contuvimos la respiración, seguros de que alguien debía haberme escuchado, pero la noche se mantuvo silenciosa y oscura.

—¿Deseáis que continúe? —preguntó, en voz baja.

—No deseo otra cosa —respondí, aún más agitada.

Cuando, un par de noches más tarde, le enseñé lo aprendido a mi hermano, él también contuvo un alarido mientras se vaciaba en mi boca (p. 346).

De esta manera, es ahora cuando descubrimos el alcance de los “juegos” de los que con anterioridad nos habló²⁵ y los sentimientos de Cristina hacia su hermano: “Yo no podía concebir que alguna vez pudiera amar a alguien con mayor veneración que a Haakon” (p. 148). Tal vez por eso, tras perder a Haakon y los juegos amatorios, encuentra refugio en Ivar, el fiel amigo de su hermano. Su relación se inicia en el largo viaje a Castilla, en Yarmouth: “un poco borrachos [...] nos desnudábamos y entre-lazábamos las piernas, encendidos por la prisa y la espera. Ivar conocía las mismas técnicas que Haakon y, si cerraba los ojos, podía pensar que aún me hallaba en Bergen, en mi cuarto, y que las manos que recorrían mi espalda eran las suyas” (p. 150). Pero a diferencia de su hermano, Ivar se muestra celoso. Por eso le insta a rechazar a Jaime I de Aragón y, más adelante, a don Felipe.

El nivel de experimentación sexual de Cristina es inversamente proporcional a su apariencia virtuosa, que se ocupa de incrementar: “me mostraba más estricta y más casta que nunca ante los ojos ajenos” (p. 345). Y es que, más importante que la virtud, es la apariencia²⁶. Y esa apariencia se sustenta en la

²⁵ Cuando su tía abadesa le habla de los peligros de la belleza ella reflexiona: “ambiciosa y joven como era, me resistía a no ser admirada, a que los juegos con mi hermano y sus amigos finalizaran” (p. 150).

²⁶ Mary Wollstonecraft sostiene: “Y es ésta [la reputación], y no la castidad, con toda su bella comitiva, lo que emplean [las mujeres] para mantenerse libres de mancha, no como una virtud, sino para conservar su posición en el mundo”

honra y el honor²⁷. Y hasta el reino de Castilla, frente al rey santo, la reina Violante, su futuro esposo y los veinticinco mil vallisoletanos hambrientos, llega Cristina virgen al matrimonio. Aunque aún no lo sabemos, espera continuar sus deliciosos juegos de amores con el apuesto don Felipe, en una sexualidad latente unida al dolor que, como sabremos también, no es más que el veneno clavado con las peinetas:

Le aferré por el jubón. Deshice, una a una, las ataduras de su camisa, le despojé de las botas. Sentía a la altura de las sienes, donde aún me dolían las heridas de las peinetas, una presión seca, la de los deseos a punto de verse satisfechos, y una fiebre repentina en la frente (p. 261).

Le propone tener un hijo:

El infante don Felipe sonrió, complacido. Aun así, su hermosa mirada parecía fijarse en algo que no era yo.

—Sois una bruja —dijo—. No puedo negaros nada.

Temblando, me desnudé. Mis trenzas se desparramaban sobre la almohada. Mi marido se inclinó sobre mí, me besó en la frente y luego me dio la espalda.

—Que paséis una buena noche, doña Cristina —me dijo.

(Wollstonecraft, Mary: *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Cátedra, 1994, p. 298).

²⁷ La propia autora subraya que “en un siglo en el que la honra de los varones se demostraba con la violencia, y la de las mujeres, con el cuerpo y la exclusiva posesión de éste por un varón, fuera padre, esposo o hijo, las cuestiones de honra se daban con relativa frecuencia” (Freire, Espido: *Para vos nací. Un mes con Teresa de Jesús*. Barcelona: Ariel, 2015, p. 107). Se refiere aquí al siglo XV a propósito de Teresa de Jesús, aunque extrapolable a la sociedad del siglo XIII. Y sigue: “la honra se adquiría a través del comportamiento, mientras que el honor era algo superior al sujeto [...]. Si la fama era equivalente a honra, la infamia era lo contrario; en el caso de las mujeres se hablaba de *vergüenza*. La deshonra era contagiosa. El marido se deshonraba con la mala conducta de la mujer. Una familia entera podía perder la honra por el comportamiento desenfadado, *vergonzoso*, de una de sus chicas. [...] la honra podía recuperarse a través de casamiento, asesinato o arrepentimiento y confesión. Y también era posible silenciar la deshonra, y disimularla a toda costa, algo que estaba perfectamente bien visto. Como dependía de la opinión ajena, si no se conocía, no había castigo social” (*ibid.*, p. 265. Cursivas en el original). Esta hipocresía hace de la mujer objeto y fin de honra, pero “al extender el honor al sexo de la mujer, el concepto pierde su noble esencia espiritual y establece la consabida «doble moral» inspiradora de las mayores falacias de la cultura patriarcal” (Soriano, Elena: *El donjuanismo femenino*. Barcelona: Península, 2000, p. 124). De hecho, según las leyes bajomedievales contempladas en las *Partidas* de Alfonso X el Sabio, todo hombre no casado podía tener relaciones con mujeres “libres” siempre que no fueran vírgenes ni menores de doce años (*ibid.*). La mujer, en cambio, no disponía de esas prerrogativas.

Eso fue todo entonces.
Qué más da ahora (p. 261)²⁸.

Y es que “ahora qué más da si mi matrimonio se consumó o no” (p. 267). Tanto esmero por mantener la honra, la virginidad, y sin embargo, “para lo que me sirvió haberla conservado, hubiera podido entregar mi virginidad a Haakon, a Gudleik. Se la hubiera podido regalar a Ivar. Nadie me pidió pruebas de ella, y a nadie le importó que no la perdiera” (p. 348)²⁹. Enferma de muerte, descubre demasiado tarde las causas de la continencia de su marido, relacionadas con su enfermedad y sus insospechados ejecutores: su marido infiel³⁰ y su devota amante, doña Inés, valedora diurna de la confianza de Cristina y refugio nocturno de don Felipe. Nos queda no obstante la sorprendente vida sexual de la protagonista, desvelada casi al final. Se ofrece como un “clímax” que precede a la conclusión inminente, tras tanto placer, tantos juegos, tanto dolor, tanto mal.

3. SOBRE EL ARTE DE MATAR

La flor del norte es ante todo una nueva incursión de Espido Freire en el tema con variaciones que representa el mal. Mal de angustia, mal de pena, mal siempre de todos contra todos. Y matar —en este caso una forma criminal del mal— es fácil. Con cuidado y cariño, puede ser además un hermoso y cruel arte.

²⁸ Nótese el uso frecuente de espacios que, como en *Melocotones helados* (1999), tiene cierto aire cadencial, a modo de respiración entre semifrases y frases musicales.

²⁹ En la Edad Media la consumación del matrimonio era fundamental, y no era raro que hubiera en la primera noche “testigos ocultos o abiertamente presentes en la habitación de la pareja, a fin de comprobar la unión” (Arauz Mercado (2007), *op. cit.*, p. 76). No fue el caso de Cristina y su marido. Por otro lado, según el *Corpus iuris Canonici*, la no consumación, junto con la transgresión de parentesco del séptimo grado, enfermedad o locura, podían ser tomados como motivo de separación (cit. en *ibid.*, p. 48). Cristina, tomada erróneamente por estéril, no podría sin embargo ser repudiada por este motivo: “Si un hombre tiene una mujer estéril, no podrá despedirla y ambos deberán vivir juntos en continencia” (*ibid.*, p. 55).

³⁰ Como señala Diana Arauz, “el adulterio [...] fue una práctica habitual entre los hombres, muy tolerada por sus propias mujeres como por la sociedad en general, lo cual permitía a los grandes personajes de la aristocracia castellano-leonesa mantener amantes casi en forma tan normal como tener esposa legítima” (*ibid.*, p. 77).

3.1. DE NUEVO, SIEMPRE, EL MAL

El mal abre y cierra el círculo, la vida, la corriente siempre en movimiento. El mal es inherente a nosotros, seres fugaces, volubles, frágiles. El mal es polisémico, se materializa en el acto empírico o no. Es contradicción y, como tal, necesario, pues forma parte del movimiento. Bien sea por fragilidad, impureza o malignidad, participamos todos en él. Nacemos solos, y solos morimos. En mitad del camino, nuestro mal confluye con el ajeno, se tocan, comparten, luchan. El poder es sólo una excusa. Nos permite proyectar el mal en el otro, jugar con él, y escapar sin culpa o, al menos, sin remordimientos.

Los malos pueden ser los birkebeiner o los bagler. Pero Inga de Varteig, ave rapaz, sabe que el mal está en todos, y contra todos lucha, aun a costa de renunciar al amor: “La abuela Inga había renunciado a querernos en su afán por desligarse de todo aquello que pudiera perder y causarle una herida” (p. 130)³¹. Como le enseña el tío Roe al futuro Sverre I, bisabuelo de Cristina, es necesario “conoc[er] bien tu sombra y a tu enemigo” (p. 64). Cristina peca de confiada en lugar de entender que su hipócrita máscara virtuosa es la misma que todos portan, también sus nuevos “amigos” castellanos. Los malos en la corte castellana se extienden silenciosos cuan malas hierbas: “En todas las cortes que he conocido se intriga, pero en ésta gran parte de las fuerzas se escapan en cultivar la fantasía y hacer que los cuentos corran como manera de hacer daño” (p. 28). Mienten sobre todos, también sobre ella: “extienden otras maldades que se esmeran en ocultarme. Dicen que hice voto de castidad en mi infancia, que en mi matriz falta el humor cálido necesario para concebir, que la mora amante de mi marido nos maldijo cuando él la abandonó para casarse conmigo” (p. 27). Pero no sólo en la corte castellana anida el mal: “Ésta es una corte abarrotada de jóvenes solteros, de obispos que no deseaban serlo, de viudos y de impedidos, una corte que respira deseo y violencia. Quizás también lo era la de mi padre, y yo miraba hacia otro lado” (p. 34). Si la abuela Inga opta por la lucha constante, Cristina, también tristemente, lo hará por la discreción: “Quizás no sea una mala idea mantenerme alejada del agua. Del agua, de los viajes, del poder, de la dicha” (p. 39). Sin embargo, en Castilla sólo encuentra soledad fingida, pues “nunca he estado sola: me han observado y atendido, me han sopesado, han contado los peda-

³¹ Nótese que, como Ardid en *Olvidado rey Gudú*, sólo en su hijo confía: “la unión entre ellos era extrema, más propia de compañeros de armas que de madre e hijo” (p. 86).

zos de carne que ingiero, las copas que bebo, las varas de hilo que gasto. Calculan ahora cuánto queda para mi muerte” (p. 43).

El mal anida en todos los personajes. Cristina duda si su hermano amado Haakon muere envenenado por su propio hermano pequeño, Magnus, con la ayuda de la abuela Inga, tejedora en la sombra de los hilos del poder (p. 315). Pero tampoco el victorioso abuelo Haakon III escapa a la profunda maldad, violador acaso de Inga pese a la idílica y misteriosa leyenda que cuentan (pp. 90-93). La asesina Margrat Eriksdotter, esposa de Sverre I, mata a su hijastro; tampoco la madre de Cristina aprecia a sus hijastros, Sigurd y Cecilia, hijos ilegítimos de otro tiempo, y los humilla siempre que se le presenta la ocasión. Las leyendas falsean la verdad sobre la muerte de Sigurd, fallecido supuestamente en plena caza, aunque en realidad se ofrece como fruta madura a la muerte eterna (p. 126), corroído por el odio y el amor a su fallecida hermana Cecilia (p. 122). El abad sevillano que atiende a Cristina sólo busca el dinero de una enferma extranjera a la que, con suerte, verá morir pronto. Cecilia parece el único ángel redentor entre las conspiraciones nórdicas: “había nacido con el don de esparcir la felicidad y, sin esfuerzo, era adorada y obedecida. Dicen que los que son así permanecen pocos años en este mundo” (p. 102). Los ángeles deben morir, y su destino será la muerte acuática junto a su nuevo esposo camino de las Hébridas. Si Cecilia es el claro contrapunto de Sigurd, Constanza de Aragón lo será de la reina Violante en la corte castellana: “aquella mujer buena, pero débil, se había inmunizado contra el desprecio, el asco y el dolor” (p. 260).

En cuanto a Cristina, nuestra delicada y hermosa “flor del norte”, confiesa pecar por omisión, por malos deseos, pensamientos y “viles inclinaciones” (p. 269. *Cursivas nuestras*) que, como la “intención” kantiana, apuntan siempre al mal³². Pero cínica —como todos—, de manera consciente o no, al principio engaña: “Me obligan a confesarme como una infeliz pecadora, aunque nunca en mi vida he hecho, en mi conocimiento, mal a nadie” (p. 17). Más adelante conoceremos su crueldad, aleccionada por su madre, discípula de otras madres, otras mujeres conscientes de un mundo de seres humanos crueles, donde cada uno juega con las armas que el destino y su sexo le otorgan.

³² Kant considera en *De la religión dentro de los límites de la mera razón* (1793) que el mal parte en primer lugar de una “intención” (*Gesinnung*) de orden inteligible, anterior a los actos propiamente dichos de incidencia empírica (*Tat*). En esa intención o actitud hacia el mal el albedrío decide a qué máxima suprema se atenderá en sus acciones. No obstante, acciones de apariencia bondadosa pueden esconder una intención espuria. Véase Rodríguez (2015), *op. cit.*, pp. 136-137.

¿Cuánto vale la vida de un ser humano? Para Cristina, tanto como la aprobación materna. Así lo recuerda cuando tuvo la oportunidad de salvar a un injustamente condenado a muerte:

Sentí cierta compasión, mezclada con la repugnancia y el desprecio, y entonces, en mi nunca, percibí la mirada fija y ardiente de mi madre. Le escupí y me aparté de él [...]. Por primera vez, vi que los labios de la reina se relajaban en una sonrisa diminuta, apenas perceptible. Por fin, después de tantos esfuerzos, de los gritos y las privaciones, me asemejaba a ella (p. 333).

Con su madre, la reina Margrat Skulesdatter, Cristina mantiene una relación tensa, aunque menos severa que la de Dolores con su madre en *Soria Moria*. Margrat confía más en el buen hacer de su esposo, y su maldad no parece rozar los límites cuasi patológicos de Cecily. Pero nada es como parece, y al final Cristina nos descubre una violencia desconocida en su madre: “He visto cómo ejecutaban a mi padre ante mis propios ojos, y no creas que lloraré si tengo que matarte a ti a golpes para que me obedezcas —decía mi madre, y a mí me aterraba, porque la sabía capaz de ello” (p. 332). No obstante, “creo que, con los años, mi madre me tomó algún afecto” (p. 332). Al final sabemos también que una de sus dueñas llamada “la Muda” lo es a causa de Cristina, que proyecta la rabia de su deseo sexual insatisfecho en su dueña y su amante, a los que descubre juntos. A una la castiga haciéndole cortar la lengua, al otro lo manda castrar. El sadismo tiene su contrapartida en sus peculiares juegos de amores. Si Cristina fue engañada por su marido, antes fue ella la que jugó con su cuñada Riquilda y, en realidad, con todos nosotros. El deseo de mal, aun sin materializarse, también a Cristina le acompaña. Le desea el mal a la cruel Violante, un peculiar espécimen de mujer malvada espejo de Irlanda o Isabella (*Soria Moria*), pero también le desea el mal al supuestamente piadoso Luis IX de Francia (p. 203) y a Ivar, porque las duras palabras que le dedica en su despedida le muestran su propia maldad, disfrazada de princesa “digna, bella y fría como una estatua” (p. 253). Por eso “le enseñaré [a su futura esposa] lo que he aprendido de vos: a no tener en cuenta las emociones; a no hacer excepción a vuestra disciplina; a marchar adelante, siempre adelante. Aunque dejéis por el camino un reguero de sangre, vos os comportáis como una auténtica princesa” (p. 349). Pero Ivar no tiene oportunidad de enseñarle nada a nadie. Muere camino de Tierra Santa y ella llora sinceramente su muerte.

Ivar también le recuerda a Cristina una forma despiadada de mal en la que ella —todos nosotros— somos expertos. Ni siquiera recuerda a Jan, el poeta, el desaparecido, el que tanto amor le dio. Cansada del camino, traicionada, desengañada por tanta maldad en la que ella misma participa, como a Jan Gudleik, a Ivar, a su amado Haakon, a Cecilia, a Sigurd, a Olaf y a ella misma, les espera el olvido. Les espera la muerte.

3.2. SOBRE EL BUEN ENVENENADOR

La muerte me parece hoy
como el lugar de reposo para un enfermo,
como salir al aire libre tras estar encerrado.

La muerte me parece hoy para mí
como el olor de la mirra,
como sentarse bajo un toldo un día de brisa.

La muerte es hoy para mí
como un camino llano,
como la vuelta a casa después de un largo viaje.

Diálogo de un desesperado con su alma.
Egipto, 2190-2040 a. C.

Desde el íncipit *La flor del norte* nos ofrece el relato de una moribunda, que se sabe próxima al fin:

Ahora

sé con certeza que moriré en breve, que no finalizaré nada de lo que he comenzado [...]. Y tengo prisa por morir, porque no soporto el dolor constante de continuar viva ni las promesas rotas a mis espaldas.

El día es claro, y hemos derrotado al invierno mucho antes que otros años. Hemos vencido a la oscuridad y a las amenazas de rebelión, [...] hemos criado con salud, leche y miel a todos los niños nacidos en la corte, y ninguna parturienta ha muerto. Siguen vivos los ancianos, arropados por calor y alimento, sanos los esclavos y fieles los siervos. Todas mis oraciones han sido atendidas, y por mucho que mi vanidad humana se debata ahora que se acerca mi hora, he de reconocer que el último

invierno ha sido generoso con nosotros, y Dios no se ha apartado de nuestro lado, aunque me niegue una mirada clemente (p. 9)³³.

Como en *Nos espera la noche* (2003), “habían derrotado al invierno”³⁴. La vida primaveral fluye en lucha retorciéndose desde las raíces y, ricos y esclavos, jóvenes y ancianos, permanecen. Sin embargo “nada de eso alberga ahora la menor importancia, porque todos saben que me estoy muriendo” (p. 18). La naturaleza, que no entiende de bien ni mal, de justicia o injusticia, nos recuerda no obstante la necesidad del contraste: alguien debe morir para que valoremos la vida. Y la muerte, como los enajenados, espanta el miedo: “La presencia de la muerte me otorga valor y una sonrisa de cierta crueldad se acerca a mis labios de cuando en cuando. Por primera vez en mi vida no me importan las reacciones ajenas” (p. 271). Su enfermedad es un misterio: comenzó con un temblor suave, poco después de la boda, seguido por la pérdida de apetito, pesadez de manos, aceleración de los latidos e hinchazón de vientre y, al final, sólo tristeza, debilidad y melancolía creciente (p. 299). Por fortuna, dispone de dos dueñas que cuidan siempre de ella, Mariquilla y la Muda, además de una fiel dama de compañía, doña Inés, que, “tan hermosa y tan amable, se encarga de darme algo de color en las mejillas y de peinarme de manera que ofrezca un aspecto digno. Con sus dedos y las peinetas logra dar la impresión de que mi cabello aún es abundante” (p. 11). Su atento marido, don Felipe, la visita con frecuencia en su lecho, la abraza, y busca sus manos. Una historia más. Se ama, se muere, se olvida, se mata todos los días.

Existen muchos modos de matar a una persona y escapar sin culpa. Existen sofisticados métodos químicos, brujería, envenenamientos progresivos. Nada nuevo. Siempre han existido. Haakon III ya murió envenenado por su madrastra. Por fortuna, Cristina cuenta con un relicario de ámbar, regalo de su madre, que la previene de posibles venenos. Pero la visita del médico judío que atendió a su hermano Haakon le desvela crueles verdades. Su hermano amado, como el abuelo, fue envenenado, en este caso con *Acqua Nefanda*, un compuesto asesino de cantárida, nuez moscada, cimbalaria y mandrágora (p. 292). La cantárida, usada también para despertar el vigor sexual, termina provocándole un último gemido al dulce Haakon, que muere pronunciando las mismas palabras que la protagonista de *Dia-*

³³ Nótese que el título (“Ahora”), como el de los demás capítulos, se integra en la narración como *continuum*.

³⁴ Freire, Espido: *Nos espera la noche*. Madrid: Suma de Letras, 2003, p. 13.

bulus in musica (2001) “*mor, mor y kald*” (p. 296. *Cursivas en el original*), esto es, “madre” y “frío”. Aunque en ese momento había una embajada castellana en Noruega, el veneno no lo es, puesto que “los usos castellanos se inclinan por venenos lentos, discretos, que desvían la atención de quien los suministra” (p. 295).

—Entonces —dije, muy despacio, casi para mí—, a mí también me están envenenando.

El médico bajó la cabeza.

De pronto, todo pareció muy sencillo. La existencia, con todas sus revueltas y complicaciones, con sus senderos y atajos, mostraba un único camino ante mis ojos. Allí estaban, la verdad y la muerte, de la mano, avanzando muy despacio hacia mí, para abrazarme y darme la bienvenida tras el largo viaje (p. 296).

El médico le explica: “Lo que os mata [...] es una amalgama de mercurio y plomo [...]. Yo le di forma de unguento, para que pudiera abrirse paso hacia la sangre a través de la piel, y moderaré sus efectos para que fueran lentos y pudieran confundirse con otras dolencias” (p. 299). Las preguntas se agolpan en la mente confusa de Cristina:

Castilla me envenenaba, pero ¿quién? ¿Quién de ellos podría odiarme tanto, quién podría ambicionar lo poco que tenía, una gota de agua frente a sus mares, yo, que ni siquiera tenía hijos y no era, por lo tanto, un peligro, que nunca había intrigado, ni hecho ningún mal?

¿Qué error había cometido para que alguien, lentamente, me viera apagarme y dolerme, y dispusiera que aún había de sufrir más antes de mi muerte? (p. 301).

Los motivos para matar a una persona son infinitos e insospechados. Si se cuenta con tiempo y crueldad, es posible seducirla. Seducirla como su dulce esposo, que respeta escrupulosamente su castidad, o doña Inés y sus peinetas clavadas, con tanto cuidado, con tanto cariño, desde el primer día. Con premura se desprende de ellas el día de su boda (p. 249). Pero su afán por adaptarse a las modas castellanas y dar gusto a su esposo, que tan generosamente se las ofreció, vence —como en *Elsita en Melocotones helados*— sobre la comodidad. Como Medea a la hija de Creonte, doña Inés ofrece la belleza untada en veneno como presente. Cristina, tan cerca de la muerte, hace sus últimas voluntades, y la manda llamar:

Samuel Rodríguez

Os lego mi bien máspreciado. —Y mi mano busca entre mi pelo amarrado y arranca una de las peinetas de oro que, cada mañana, sus dedos diligentes clavan en mi cabeza. Con los ojos desorbitados ve cómo la dirijo hacia su cabello, quizás hacia su rostro, si mi pulso falla, y de un salto se aleja de mí y de mi asiento (p. 320).

Como cazador y alimaña, se observan. Carente de todo escrúpulo, de todo remordimiento, doña Inés se desprende al fin de su máscara: “doña Inés me mira con desprecio. Habla con desprecio” (p. 321). Cristina le pregunta el por qué, y plantea una enrevesada estratagema de Violante, a fin de cuentas quien le ofreció la compañía de doña Inés (p. 321). Su muerte no es producto de alta traición, una pieza más de un enrevesado complot político, de la Historia, sino de un asunto doméstico: un sorprendente triángulo amoroso en el que ella es el peón que ha de caer para que rey y reina prosigan su camino en el tablero. La recompensa de doña Inés, tras la muerte de Cristina, será su propio marido:

¿Creéis, loca, que se casará con vos? ¿Un infante de Castilla, con fortuna propia y apostura? ¿Con una dama de compañía, la hija de un secretario? [...]. Las promesas de los hombres se las lleva el primer viento que pase (pp. 322-323).

Pero su historia de amor se inició hace tiempo, aunque el rey prohibió a don Felipe abandonar el sacerdocio. Sólo la interesada boda con la princesa Cristina le abrió las puertas al mundo, al amor, aunque para eso la desconocida princesa extranjera debía morir. Doña Inés y don Felipe han vivido en secreto su amor, y tres embarazos imprevistos que de manera discreta doña Inés se ha ocupado de atajar. La pareja de amantes no ha dejado de burlarse de Cristina, incluso en su noche de bodas: “Vuestra noche de bodas —continuó la arpía— fue mi noche de bodas. Fue el regalo que me hizo, despreciar el lecho de una hija de reyes para venir a gozar al mío” (p. 325), a lo que responde Cristina: “Aun así, sois una envenenadora. Una asesina. Mi marido no os perdonará eso, por muy hechizado que le tengáis” (p. 325). Sin embargo, nadie es inocente, tampoco don Felipe:

¿De quién creéis que fue la idea? ¿Quién pensáis que me dio fuerzas, en los momentos en los que flaqueaba, en los que vi que pasaban los meses y no os moríais, maldita, no os moríais? ¿Quién creéis que me dio el unto para las peinetas, que sólo está al alcance de los infantes de

Castilla? ¿A quién se lo vais a contar que no esté de mi parte, o que os crea? (pp. 325-326).

Don Felipe se presenta ante ella tranquilo, libre también de culpas, enfermo de amor por doña Inés: “a veces siento que no puedo vivir sin ella. Otras veces la estrangularía con mis propias manos” (p. 337). A ella, pese a todo, le resulta imposible odiarle y le echa la culpa sólo a doña Inés.

Entonces, por primera vez, a modo quizás de absurda compensación, él se ofrece a tener relaciones con su esposa. Se pone a horcajadas sobre ella, pero lo rechaza: “Nunca, mientras yo viva, se alzaré esa iglesia” (p. 339), dice su marido, herido su orgullo viril. “Entonces, me ocuparé desde donde me encuentre de que no encontréis ni calma ni consuelo” (p. 339), responde Cristina. “Me habéis amargado la vida” (p. 339), susurra ofendido don Felipe en las últimas palabras que dedica a su esposa.

Hija de reyes, la princesa Cristina, infanta de Castilla, termina prácticamente sola y sin sentido en una corte extranjera: “yo muero sin haber servido de nada. Qué mala apuesta. Yo que creía dominar el ajedrez. Qué mal jugado. Qué hiedra inútil se desarraiga de la pared” (p. 336). Como el bisabuelo Sverre, como la abuela Inga, hubiera debido aprender “a no esperar demasiado de quienes en un inicio parecían nuestros amigos y aliados” (p. 317). En definitiva, “que la vida [es] una lucha contra todo y contra todos, un pulso desesperado contra la muerte en el que se perdía siempre, aunque convenía mantenerse en la batalla el mayor tiempo posible” (p. 311).

Mas su batalla concluye. A modo de *da capo*, la novela nos devuelve a la misma inminencia de la muerte. Este es el final —¿el comienzo?— del camino. Y nadie pierde otra vida que la que vive ni vive otra que la que pierde. Lo que se gana o se pierde no cuenta absolutamente para nada. Todo se diluye, la materia corrupta, la mente malvada —el espíritu kierkegaardiano³⁵— y se funden en lo inexplicable, la nada:

Como una vaca aguardo, en esta casa del patio, el momento para mi sacrificio. Por entre mis dedos agarrotados se desliza lo que queda del día. Mi tierra. Mi país. Mi ciudad. Mi familia, mi madre, mi lengua casi olvidada, mis costumbres perdidas. Todo aquello que fui, mis años de niña y mis miedos de mujer, mi padre, mis secretos escondidos, los juegos de amor, el rincón del jardín en el que enterramos a mi hermano

³⁵ Véase «Sujeto contingente. Sujeto en angustia» en Rodríguez (2016), *op. cit.*, pp. 125-140.

Samuel Rodríguez

Olaf. *Bitte Litten*. La mirada de Haakon, las manos de Ivar, los rizos pelirrojos de Cecilia, los ojos moteados de mi marido. No poseo nada de eso; se escapa entre las manos, lo dejo marchar sin una queja como es mi deber. Atrás queda la parte más mezquina de mí (mi cuerpo mortal, mis pieles apolilladas, el coral que no supo protegerme) y sólo los jirones de alma se agitan, y se estiran y flotan hacia lo alto, sin peso, sin consistencia, sin sentido (p. 353)³⁶.

* * * *

El movimiento continúa arrastrando instantes en su eterno camino. Nada hay fijo en esta vida fugaz. El polvo quizás no merece la pena. Así, la narradora autodiegética de *La flor del norte*, como Natalia en *Irlanda*, nos ofrece jirones de vida que sólo cobran sentido al final, aunque aquí contruidos con una maestría de la retórica de la ocultación que muestra la evolución de Espido Freire hacia unas líneas más depuradas, sutiles y sugerentes en la relación ambigua del bien y el mal³⁷.

Dicen que el amor es benigno, es eterno. Así debe ser. Pero se nos antoja a nuestro pesar que, de entre todos los instintos, no hay uno que tenga más poder, más brillo, más capacidad de sugestión, de crear y destruir, de adquirir formas diversas, asequible a cualquier ser humano, en cualquier época y lugar, que el mal. Un mal radical, innato, universal. Por tanto, nadie es inocente, tampoco Cristina, y todos participan —participamos— en una espiral de violencia, física o no, de la que resulta imposible escapar. Por eso “no me gusta lo que he recordado, ni me agrada lo que veo” (p. 318). Al menos la muerte literaria le permite a Cristina trascender. Lo inefable, ahí está consumado. El eterno mal nos encumbra.

BIBLIOGRAFÍA

- Arauz Mercado, Diana: *La protección jurídica de la mujer en Castilla y León (siglos XII-XIV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2007.
- Barthes, Roland: «L'effet de réel», *Communications*, XI (1968), pp. 84-89.
- Bourdieu, Pierre: «À propos de la famille comme catégorie réalisée», *Actes de la recherche en sciences sociales*, C (1993), pp. 32-36.

³⁶ Son las últimas palabras de la novela.

³⁷ Véase Rodríguez (2015b), *op. cit.*, pp. 359-363.

- *La domination masculine*. París: Seuil, 1998.
- Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*. Barcelona: Edicomunicación, 1994.
- Freire, Espido: *Irlanda*. Barcelona: Planeta, 1998.
- *Melocotones helados*. Barcelona: Planeta, 1999.
- *Diabulus in musica*. Barcelona: Planeta, 2001.
- *Nos espera la noche*. Madrid: Suma de Letras, 2003.
- *Soria Moria*. Sevilla: Algaida, 2007.
- «Entrevista a Espido Freire en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo», Entrevista de Regino Mateo, 25-VII-2009, <http://www.youtube.com/watch?v=mnJ2j70qSZI> (consultado 15-VII-2016).
- *La flor del norte*. Barcelona: Planeta, 2011.
- «Me interesan las novelas de personajes, no las históricas», 12-II-2011, <https://www.youtube.com/watch?v=fznIH4R5I-s> (consultado 15-VII-2016).
- «*La flor del norte* que se marchitó de pena», 25-XI-2011, <https://www.youtube.com/watch?v=UUViFhjGBnk> (consultado 15-VII-2016).
- *Para vos nació. Un mes con Teresa de Jesús*. Barcelona: Ariel, 2015.
- Marco Aurelio: *Meditaciones*. Madrid: Alianza, 2013.
- Matute, Ana María: *Olvidado rey Gudú*. Barcelona: Destino, 1996.
- Poza Diéguez, Mónica: «Sugerencia de la trama o la magia narrativa de Espido Freire», *Espéculo*, XX (2002), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero20/freire.html> (consultado 15-VII-2016).
- Rodríguez, Samuel: «Espido Freire y la renovación del cuento literario español: Aspectos teóricos y estético-formales», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, LIX, 2 (2014), pp. 396-419, http://www.eusko-media.org/PDFAnlt/riev/59/RIEV_59_2_398-422.pdf.
- «Hacia los orígenes del mal. Violencia simbólica y personajes femeninos en la narrativa de Espido Freire», *Iberic@l*, VIII (2015a), pp. 133-148, <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2015/12/Iberic@l-no8-automne-2015-op.pdf>.
- Rodríguez, Samuel: «Trauma y opresión como mecanismos de construcción de la identidad femenina (perversa) en *Irlanda* de Espido Freire», en: Jarzombkowska, Dominika / Moszczynska-Dürst, Katarzyna (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, 2015b, pp. 347-366, http://www.academia.edu/16722561/Dominika_Jarzombkowska_Katarzyna_Moszczy%C5%84ska-D%C3%Bcrst

Samuel Rodríguez

_eds._Decir_lo_indecible_Traumas_de_la_historia_e_historias_del_trauma_en_las_literaturas_hisp%C3%A1nicas._Varsovia_Biblioteka_Iberyjska_Instituto_de_Estudios_Ib%C3%A9ricos_e_Iberoamericanos_de_la_Universidad_de_Varsovia_2015.

— *Universo femenino y mal en la narrativa de Espido Freire*. Tesis doctoral dirigida por Sadi Lakhdari. Universidad Paris-Sorbonne, 2016, pp. 62-69 (inédita).

Soriano, Elena: *El donjuanismo femenino*. Barcelona: Península, 2000.

Wollstonecraft, Mary: *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Cátedra, 1994.