

CONCLUSIÓN

En la Introducción metodológica de esta tesis me propuse dos objetivos fundamentales: por un lado, establecer una enumeración comentada de los elementos temáticos que se reiteran a lo largo de la obra narrativa de Flavia Company a partir de los datos dispersos en los cuatro capítulos anteriores; por otro lado, determinar si, a la luz de estos datos, podemos hablar de una separación nítida entre las obras anteriores a *Melalcor* (“novelas de interior”) y las posteriores a ella (“novelas de exterior”).

A lo largo de estas páginas examinaremos, en primer lugar, los puntos en común entre las supuestas primera y segunda etapa en la novelística de Flavia Company. Por razones de comodidad didáctica partiremos del supuesto de que ambas etapas existen, y al final de todo el proceso, cuando hablemos de las características específicas de *Melalcor*, determinaremos si esto es realmente así. En ese momento también podremos establecer si, como afirma la autora, la supuesta trilogía formada por *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo* y *Dame placer* mantiene lazos más fuertes entre sí que con el resto de la producción narrativa de Flavia Company.

1. ELEMENTOS COMUNES:

En todas las obras de Flavia Company encontramos la **literatura como medio para conocer al ser humano**: la autora lleva a cabo en todas sus obras narrativas un profundo análisis psicológico de los personajes, tanto femeninos como masculinos. Sus relatos y novelas son un recorrido por el desencanto, el dolor, la locura, la torturada memoria, el maltrato físico y psicológico, la soledad, la búsqueda del sentido de la vida y de la propia muerte, el amor doloroso de tan intenso, la maternidad, la amistad, la incomunicación... Por eso casi todas las novelas de Flavia Company dan más

importancia a los sentimientos y al lenguaje en perjuicio del argumento¹. Lo que interesa a la autora por encima de todo es el análisis de estados de alma y, como consecuencia de ese buceo en el mundo interior de los personajes, **el marco cronológico-espacial se difumina**, carece de relevancia. La autora no se recrea en detalles externos (calles, edificios, plazas concretos...) sino que se centra en los interiores, tanto en las llamadas “novelas de interior” como en las “novelas de exterior”.

En las dos etapas de la obra narrativa de Flavia Company encontramos la **contraposición entre dos formas de entender la existencia: la seguridad frente al riesgo**, tanto en novelas como *Querida Nélide* o *Dame placer*, donde un personaje representa la primera opción (Nélide/mujer protagonista) y otro la segunda (Celia/supuesta psicóloga), como en *Melalcor*, donde la lucha entre ambos principios tiene lugar entre dos grupos de personajes: por un lado, la parte conservadora de la familia Savalt (padre, madre, hermano), el sacerdote que censura los artículos de Lola y los “secuaces” al servicio del sr. Savalt y, por otro lado, la parte no conservadora de la familia Savalt (tía Conca, abuelo), las amistades que comparten Mel y el personaje protagonista (especialmente Robert y Casilda) y, en menor grado, Lola y Johnny Dos Dados; una lucha que acaba teniendo lugar también, inevitablemente, en el interior de los dos personajes principales, (Mel/Cor y el personaje protagonista). En *Saurios en el asfalto* también se da esta oposición en cuanto encontramos aquí personajes que aceptan el riesgo de enfrentarse abiertamente a quienes ostentan el poder (como Santi y Carlos), frente a otros que prefieren la seguridad de una cómoda pasividad o incluso el abyecto colaboracionismo (como Gloria y Aníbal).

Conectada con esta oposición entre riesgo y seguridad, encontramos en muchas obras de Flavia Company pertenecientes tanto a la primera como a la segunda etapa **la cobardía como el peor de los defectos y la valentía (concretamente, el valor de vivir en libertad) como la mejor virtud**. Son cobardes Nélide, Celia (en la primera novela de Flavia Company), Óscar respecto a una relación anterior, Marga, Mario y Óscar en *Fuga y contrapuntos*, que por cobardía no leen la carta de Esteban hasta el final... El protagonista de *Círculos en acíbar* es cobarde desde el punto de vista de su amigo Jesús, pues entiende que el suicida es un ser débil que no quiere o no puede enfrentarse a la vida, y también lo es desde el punto de vista del lector en cuanto Rodrigo tiene muchas oportunidades para poner fin a sus días y las desaprovecha continuamente, a

¹ En *Saurios en el asfalto* se observa un mayor equilibrio en la importancia concedida al análisis psicológico de los personajes y a la trama argumental.

pesar de que es muy capaz de acabar con la vida de otros. La mujer protagonista de *Dame placer* es castigada por no haberse atrevido a gritar su amor ni a actuar ante los primeros síntomas de peligro. El personaje protagonista de *Melalcor* se refugia en la inacción y se deja vencer por la codicia (por tres veces Mel designa a este personaje como “cobarde” por ello) pero al final de la novela es capaz de superar sus miedos².

En algunas novelas de la primera etapa como *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Saurios en el asfalto* o *Dame placer* y también en *Melalcor* **se plantea la valentía de vivir en libertad (o, si no existe ese marco de libertad, se exige y se reivindica) como condición sine qua non para vivir una existencia auténtica**, sin atarse ni someterse a condicionamientos externos o internos, como en el relato de *Viajes subterráneos* incluido en *Melalcor*, “Parece niebla”, donde un coche (metáfora del ser humano) es capaz de despojarse de las ruedas de recambio para volar. También hay que entender en este sentido las palabras de un personaje de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, en las que se denuncia, como en *Saurios en el asfalto*, el sometimiento del individuo al sistema o, lo que es lo mismo, *la sensación de ser esclavo de un sistema que ni siquiera le deja elegir su vida*³.

Todas las novelas y relatos de Flavia Company **despiertan e inquietan al lector**, plantean interrogantes, nos ponen en contacto con situaciones y experiencias que nos llevan a cuestionarnos algunas seguridades o conceptos establecidos: género, sexo, bondad de nuestros dirigentes, monogamia, irracionalidad del suicida, necesidad de continuar viviendo... Incluso la más fría de todas ellas, *Ni tú, ni yo, ni nadie*, plantea ese tipo de interrogantes en las últimas páginas.

En muchas de estas obras encontramos cartas, todas las cuales, excepto una (la de Rodrigo al juez en *Círculos en acíbar*), son de tipo confidencial y privado, lo cual conecta con la intención de llevar a cabo el profundo análisis psicológico de los personajes del que hablábamos al principio. Estas cartas aparecen redactadas en estilos diversos y son utilizadas como catalizadores de acciones y sentimientos, tanto en novelas y relatos de la primera etapa (por ejemplo, en el caso de *Fuga y contrapuntos*, *Luz de hielo* o el relato “Las vacaciones”, de *Viajes subterráneos*) como en la segunda etapa (*Melalcor* y, especialmente, *Género de punto*). Escriben cartas tanto hombres como mujeres, y todos ellos las escriben con igual intensidad (*Luz de hielo* es un claro

² En este sentido, ese personaje viene a ser la contrafigura de Santiago, un personaje de *Saurios en el asfalto* que supera sus temores para realizar un acto heroico, pero que verá frustrado su intento e incluso perderá la vida por ello.

³ p.149.

ejemplo), con lo cual la autora rompe el tópico de la carta como género eminentemente femenino. De hecho, **los personajes de Flavia Company no se distinguen entre sí por ser “masculinos” o “femeninos”**, no responden a tópicos ni a la creencia, mantenida por costumbre o por tradición, de que hombres y mujeres piensan, actúan y sienten de forma distinta. Esta tendencia llega a su punto máximo en el personaje hermafrodita de *Melalcor*, al que no podemos atribuir sexo ni género y, por tanto, es una persona absolutamente libre, que anula y deja sin sentido las convenciones sociales mantenidas y defendidas durante siglos por la mayoría del cuerpo social.

Todas las novelas y relatos de Flavia Company tienen lugar en **época contemporánea**, quizá por el deseo de la autora de conectar directamente con el lector en lugar de hacerlo a través de una ficción evasiva, ubicada en un lugar y un tiempo lejanos, en los que la identificación con los sentimientos y peripecias de los personajes se produce con menor inmediatez.

La presencia de **personajes que mienten o son engañados** es común, sin excepción, a todas las novelas de Flavia Company, lo cual viene a ser expresión del deseo, por parte de la autora, de reflejar la vida. La mentira es también juego con las palabras, hechizo de quien domina el lenguaje y explota esa superioridad en perjuicio de otro, menos dotado, más débil. En conexión con este aspecto, veremos más adelante que una de las características de la obra narrativa de Flavia Company es la oposición entre personajes dominantes frente a personajes dominados.

La visión pesimista del amor, la idea de que el amor cierto y real de hoy no es más que la mentira y el dolor de mañana, se encuentra con frecuencia en la primera etapa, como en *Querida Nélica* (Celia y Nélica) *Círculos en acíbar* (Rodrigo y Ana) *Fuga y contrapuntos* (Marga y Mario, Carlos y Gabriela), en el relato “La carta” de *Viajes subterráneos*, donde se trata el tema de la infidelidad conyugal, *Ni tú ni yo ni nadie* (pues aunque no se hable explícitamente de ello, cabe suponer que quienes buscan con tanto ahínco la muerte de sus maridos, amantes o esposas, debieron amarse en el pasado), *Saurios en el asfalto* (Adela y Álvaro, Adela y Santi), *Dame placer* (la protagonista y su anónima amante)... y también en la segunda etapa, como lo demuestra el contraste entre los relatos “Un año después” y “Diamantes podridos” de *Género de punto*, los cuales parecen ser, como comentábamos en la tesis, una variación muy resumida de *Dame placer*. Hay algunos casos de amor feliz en la narrativa de Flavia Company, pero hay que tener en cuenta que ese amor se encuentra en sus inicios y que, en consecuencia, es lógicamente feliz, como en el caso de Óscar y Laura en *Fuga y*

contrapuntos o las parejas formadas por Dioni y Beti o Ringo y Rosi en *Saurios en el asfalto*. Todos ellos han de demostrar aún que su amor no se convertirá en el “diamante podrido” de mañana.

La inacción y el sentimiento de autocompasión, generalmente agudizado por una ruptura amorosa traumática, son características comunes a Rodrigo (*Círculos en acíbar*), Jef y Silvia (*Luz de hielo*), la protagonista de *Dame placer* y el personaje protagonista de *Melalcor*.

Flavia Company **parodia personajes colectivos y concretos e incluso subgéneros literarios** tanto en la primera etapa como en la segunda: se ríe del suicida y del Quijote en *Círculos en acíbar*, del héroe en *Saurios en el asfalto*, de la novela negra en *Ni tú, ni yo, ni nadie* y de la novela rosa en *Melalcor*. La ironía y el humor que encontramos en algunos pasajes de *Círculos de acíbar* se encuentran también en *Melalcor* y *Género de punto*.

Dios está presente en muchas novelas de Flavia Company, aunque no aparece nunca como un padre bondadoso, justo y todopoderoso. A veces recibe un tratamiento serio pero, en ese caso, aparece metamorfoseado en mujer, como sucede en la amante-diosa de *Círculos en acíbar* o la madre-diosa de *Luz de hielo*. En ocasiones, en cambio, lo encontramos **en su vertiente paródica**, tanto en la primera etapa (*Círculos en acíbar*, *Saurios en el asfalto*) como en la segunda (*Melalcor*). No olvidemos, por otro lado, que el Hermafrodita (en conexión con *Melalcor*) era una de las muchas imágenes de la divinidad, pero que aparece, como comentábamos en el capítulo dedicado a esta última novela, en su versión degradada. Por otra parte, también vimos en el capítulo dedicado a *Melalcor* que hay un antecedente claro a la crítica de la Gran Culpa y a la necesidad de un dios que ordene y dé sentido a lo que no lo tiene en *Ni tú, ni yo, ni nadie*.

Los juegos en los que la autora cuestiona las barreras entre mundo real y el literario son frecuentes en muchas novelas de la primera etapa (*Querida Néliga*, *Luz de hielo*, *Ni tú, ni yo, ni nadie*, *Saurios en el asfalto*, *Dame placer*) y, aunque están ausentes de las páginas de *Melalcor*, continúan con mucha fuerza en la segunda etapa a través de la recopilación de relatos *Género de punto*.

Muchas novelas de Flavia Company han sido escritas de manera que el lector pueda construir su propia interpretación de lo leído o pueda inventar su propio final. En efecto, en muchas novelas y relatos de Flavia Company **un mismo hecho puede interpretarse de múltiples formas, a veces incluso contrapuestas**: Celia puede ser la editora de las

cartas de Nélide o no ser más que un personaje que escapa de otro, o incluso una quimera de la mente de Nélide; Rodrigo y Esteban pueden estar locos o no estarlo; los hechos narrados en la carta de Jef en *Luz de hielo* pueden ser reales (en la novela) o inventados por Jef para asustar a la destinataria de su carta; Silvia puede haber muerto o puede haber sido rescatada *in extremis* por Óscar y la policía; las palabras del viejo Campos en *Saurios en el asfalto* sobre su hijo pueden ser ciertas o no; la asesina de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, puede haber asesinado a cualquiera de las personas que la contrataron; la persona que escucha a la protagonista de *Dame placer* puede ser una psicóloga, el lector o un desdoblamiento del alma atormentada de la protagonista; el personaje protagonista de *Melalcor* puede ser hombre o mujer, o las dos cosas a la vez; puede haber una o dos mujeres en el magnífico relato “Túnel sin salida” de *Género de punto*, donde el brillo de unos zapatos abre la puerta a múltiples y diversas conjeturas e interpretaciones. La autora parece decidida a convencernos de que nada es lo que parece, y que una nueva mirada sobre los mismos hechos no ha de ser necesariamente clarificadora, ya que simplemente podría añadir otra nueva perspectiva. Tanto en *Luz de hielo* como en *Ni tú, ni yo, ni nadie*, *Dame placer* como en *Melalcor* y en *Género de punto*, la autora nos dice que no hay una verdad absoluta, que la verdad es sólo parcial, un mero punto de vista.

Flavia Company no sólo es consciente de esta característica de su obra, sino que de hecho procura evitar que el lector se sienta forzado a aceptar un único final o un único punto de vista. La autora siempre da una gran importancia al lector, y prueba de ello es que lo interpela a veces directamente, y que le invita a colaborar con ella en la construcción de ese mundo imaginario que es cada novela, cada relato. La autora concibe la literatura como una forma de entender el mundo, pero no quiere imponer su forma de verlo a nadie; de hecho, expresa esta intención casi desde el principio de su trayectoria, cuando a través de Rodrigo nos indica que sus lectores pueden extraer pensamientos útiles de lo que ha escrito, o tal vez no: que hagan con ello lo que quieran. Ella respeta siempre la libertad del que lee. De ahí su percepción de la realidad como algo fluido y cambiante, nunca definitivo, y de ahí también su **defensa de la tolerancia y el respeto a la diversidad**; una defensa que se intuye en las primeras novelas (Rodrigo defiende con energía en *Círculos en acíbar* su derecho a suicidarse a pesar de que, para otros, su acto sea una locura) pero que aparece con fuerza en *Saurios en el asfalto* (recordemos el escalofrío que nos recorre al leer que en Atalaya existe una *ley de conciencias dirigidas*), se hace claro y explícito en las últimas páginas de *Ni tú,*

ni yo, ni nadie, y acaba estallando con rabia mal contenida en la última novela, *Melalcor*.

En algunas novelas de la primera etapa, así como en *Melalcor* y en algunos relatos de *Género de punto*, encontramos personajes que manifiestan serias **dificultades para perdonar y perdonarse, relaciones conflictivas, situaciones no resueltas que generan un enorme rencor mantenido y alimentado, en algunos casos, durante décadas**. Nélide no perdona a Celia ni Celia a Nélide; Esteban se duele de haber abandonado a su pareja y compañeros y pide perdón por ello, y algunos de los “abandonados” acaban por disculparle, pero lo hacen movidos más por su propia tranquilidad que por un sentimiento sincero. Otro personaje de esta misma novela, Óscar, no se perdona haber perdido a una antigua amante. En *Luz de hielo*, Jef no puede perdonarse por su debilidad, y tampoco puede perdonar a la mujer que lo abandonó y que, décadas después, aún le atormenta con su recuerdo. Silvia también experimenta amor y odio simultáneos por una madre a la que no acaba de perdonar su rigidez. En *Dame placer* la protagonista se recrimina su parálisis y su autoceguera en los momentos en los que debió haber actuado. En *Melalcor*, el amor se vuelve rencor y rechazo: Mel se volverá muda para negar sus palabras a quien la ha abandonado incluso antes de atreverse a amarla, y buscará el modo de liberarse de su despecho mediante un compromiso sin amor.

Muchas de las novelas y relatos de Flavia Company, tanto en la primera etapa (*Querida Nélide*, *Fuga y contrapuntos*, *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Dame placer*) como en la segunda (*Melalcor* y muchos relatos de *Género de punto*, como “Despedida y cierre”, “Un año después” o “Por una cafetera”) tienen un **marcado carácter confesional y pseudoautobiográfico**. En concreto, Silvia en *Luz de hielo* y la mujer protagonista de *Dame placer* afirman de forma explícita que sus palabras son una confesión, una exposición de su naturaleza más íntima. Un impulso confesional, reflexivo e intimista común a las dos etapas, como lo demuestra también el hecho de que en ambos casos encontramos obras en las que un personaje lleva a cabo una búsqueda de la propia identidad: tanto Silvia en *Luz de hielo* como el ambiguo personaje que protagoniza *Melalcor* llegan al final de ese proceso. La diferencia es sólo física: es posible que Silvia no logre escapar de su cárcel exterior (el sótano), mientras que el personaje protagonista de *Melalcor*, indudablemente, logra liberarse de su cárcel interior (el peso de la Gran Culpa).

Muchas de las parejas que aparecen en las novelas de Flavia Company, tanto las

que se encuentran en obras de la primera etapa como en las de la segunda, no se declaran su amor de forma explícita, sino que lo dan por sobreentendido o lo expresan con palabras distintas a las tópicas “te quiero”. Este hecho tiene su origen en un **serio problema de incomunicación**, en un control exagerado de los sentimientos que enrarece el aire entre los amantes y perjudica siempre a la relación, cuando no acaba provocando la ruptura entre ellos. Lo encontramos en el caso de Nélide y Celia, en Rodrigo y Ana, en los personajes de *Ni tú, ni yo, ni nadie* (que ciertamente intercambian frases, pero que en realidad no se comunican), en las amantes de *Dame placer* y también en *Melalcor*, donde la autora lleva al extremo esa tendencia. En *Dame placer*, por otra parte, se unen y se expresan dos miedos: el que proviene de la inutilidad del lenguaje humano para expresar sentimientos y emociones abstractas con absoluta perfección, y el temor que suscita el acercamiento a la intimidad de otro ser humano.

La incomunicación no sólo afecta a las relaciones amorosas, sino también a las filiales: en *Luz de hielo*, Marta confiesa el cariño inmenso que profesa a su hija por medio de una carta porque es incapaz de verbalizar su amor ante ella. En *Dame placer*, la distancia entre la protagonista y sus padres es tal que ella desconoce si están vivos o muertos, y ese detalle no parece importarle. Del mismo modo, en el relato que aparece en *Hijas y padres*, se cierran las puertas del diálogo abierto y sincero entre un padre y su hija: el descubrimiento de una ocultación aumenta todavía más la distancia que los separaba. En *Melalcor* se produce una intensificación de este tema, pues aquí la incomunicación entre los padres y su descendencia es absoluta. Se perdió por completo el cariño, y sólo queda entre ellos la convivencia forzada, incluso desagradable y violenta.

***Melalcor* corona el proceso de degradación del concepto de “familia”** en la obra de Flavia Company. En las primeras novelas de esta autora, *Querida Nélide*, *Fuga y contrapuntos* o *Círculos en acíbar*, la relación con la familia no se nombra o es lejana y prácticamente inexistente. Novelas posteriores, como *Luz de hielo* o *Dame placer* y algunos relatos, como “El abridor de puertas” o “Suciedad”, de *Viajes subterráneos*, muestran en cambio una difícil relación con la familia, en especial con la figura materna, siempre excesivamente rígida, siempre excesivamente perfecta para una hija que, frente a ella, se siente débil, sucia, indefensa, inferior. Silvia recuperará en *Luz de hielo* el amor por su madre, pero habrán tenido que transcurrir tres años después de su muerte para lograrlo. En *Melalcor*, la relación con la familia es difícilmente soportable (el personaje protagonista es víctima de maltrato físico y psicológico en el núcleo

familiar) y se ha perdido el respeto y el amor (aunque fuera mezclado con odio) por la figura materna: la madre del personaje protagonista es la perfecta ama de casa y esposa tradicional, pero en esta ocasión su hijo (o hija) no se siente inferior a ella, sino que la desprecia completamente. Por otro lado, la figura paterna, que aparecía como pasiva y sometida a la poderosa figura materna en *Dame placer*, es aquí el centro del odio, resumen de todo lo mezquino, intransigente, rígido y violento que puede llegar a concentrarse en el supuestamente cálido regazo de la “familia”. Las únicas personas con las que el personaje protagonista establece complicidades y cariño (su tía y su abuelo) son los marginados del núcleo familiar, los que, como él (o ella), desprecian a los padres y al hermano del personaje protagonista.

Tanto en las novelas de la primera etapa como en las escritas posteriormente, **la relación con los abuelos y abuelas aparece siempre marcada muy positivamente**. En este sentido, no deja de llamar la atención que, en los dos cuentos para niños de Flavia Company, los padres siempre estén lejos de los pequeños (trabajando o de vacaciones) mientras que los abuelos están siempre cerca de ellos, rodeados de naturaleza, de magia y de cariño. La protagonista de *Dame placer* habla con extraordinario afecto de su abuela, mientras que el sentimiento respecto a su madre es de rechazo por su falta de amor y de irritación por su rigidez. Vimos en su momento que en *Melalcor* el personaje protagonista y su abuelo mantienen una excelente relación, siendo éste la única persona con quien establece un lazo afectivo y de comunicación estrecha, mientras que la relación con sus padres o su hermano es de frialdad y desprecio absolutos.

La infancia no es un recuerdo alegre en las novelas de Flavia Company. En novelas como *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Dame placer* y también *Melalcor*, la infancia es recordada con la nostalgia de los paraísos perdidos, o bien se la evoca con la amargura de quien la sabe solitaria y triste. Sólo el recuerdo de los abuelos arroja un poco de luz en el negro pozo de la infancia perdida. De hecho, en la mayoría de novelas escritas por Flavia Company, tanto las pertenecientes a la primera como a la segunda, **el pasado y el recuerdo tienen un papel fundamental, y ese pasado es generalmente doloroso**, bien por lo triste o desagradable del hecho recordado, bien por la felicidad de un momento en el tiempo que se sabe o se cree irrecuperable. *Querida Nélica* es casi por completo remembranza, y fue escrita precisamente a raíz de la petición que un personaje hace a otro para que recuerde su amistad. *Fuga y contrapuntos*, *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Dame placer* y *Melalcor* son novelas construidas sobre dolorosos

recuerdos que abarcan la infancia, la adolescencia y la madurez de los personajes; muchos de ellos recuerdan, en ocasiones de manera obsesiva, el amor perdido de la amante o de la madre que falleció, la desaparición de quien era su centro vital, el viaje que abría la puerta a la felicidad y que no volvió a repetirse o no pudo realizarse, el peso intolerable de los errores cometidos, el dolor por las humillaciones y el maltrato que sufrieron en el pasado.

La presencia del **elemento onírico** es común a seis novelas de Flavia Company: hay sueños en *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar* (en estos dos casos hay personajes que acostumbran a explicar uno al otro sus sueños), *Luz de hielo*, *Saurios en el asfalto* (en esta última novela encontramos tanto sueños individuales, como los de Ringo o Aníbal, como un debate sobre la posible influencia de los sueños en nuestras vidas), *Dame placer* y *Melalcor*. También citábamos en la introducción a la biografía y la obra de Flavia Company la presencia de los sueños en un libro de relatos, *Viajes subterráneos*.

En *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Saurios en el asfalto* y *Dame placer* algunos personajes creen firmemente en la existencia y el poder del destino, están convencidos de que todo está ya decidido por una fuerza superior y que nada pueden hacer para luchar contra lo que “está escrito”. En *Querida Nélide* o en *Círculos en acíbar* se afirma que lo único que frenaría la mano del suicida es la consciencia de que hasta este supuesto último acto de libertad está, en realidad, predeterminado. Nélide en *Querida Nélide*, Jef en *Luz de hielo*, Dioni en *Saurios en el asfalto* y la protagonista de *Dame placer* están convencidos de que el destino les unió a las mujeres que amaron. La discusión en *Saurios en el asfalto* sobre si los sueños se “cumplen” o si simplemente “coinciden” con hechos futuros es, de hecho, un debate sobre el tema del destino. Alba, la protagonista del relato “Viajes subterráneos” del libro con el mismo nombre, también manifiesta una fe ciega en el hado. También en “La lotería”, un relato de *Viajes subterráneos*, otro personaje (Carme) tiene la seguridad de que morirá en un accidente de autobús cuando ya no puede hacer nada por salir de él. Citábamos a Silvia en el capítulo dedicado a Hermes como el Alquimista cuando afirma que ni siquiera la muerte pone fin al destino; sólo consigue paralizarlo. Esta oscura fuerza del destino desaparece de las páginas de *Melalcor*, pero reaparece bajo la forma de una curiosa “casualidad” en los relatos de *Género de punto* “Por una cafetera” y “La cafetera de la providencia”. A pesar de todos estos datos, también es cierto que la **existencia del destino es cuestionada en algunas ocasiones, tanto en la primera etapa (*Luz de hielo*, *Saurios en el asfalto*) como en la segunda (*Género de punto*):**

vimos en su momento que en *Luz de hielo*, Jef se planteaba si el hecho de que él y la mujer que lo abandonó se conocieran en unas oposiciones se debe al destino o no, si bien es cierto que al final de la novela reafirmó su creencia en el hado. El debate sobre la influencia de los sueños en *Saurios en el asfalto* es eso, un debate: no hay ninguna afirmación categórica que abogue por una u otra posibilidad, y por tanto las dudas sobre los sueños y el destino quedan en el aire. En *Género de punto*, aunque existe, como hemos dicho, el caso de “La cafetera de la providencia”, no es menos cierto que la anciana atribuye su reencuentro con la mujer amada a una posible “casualidad” que poco tiene que ver con la concepción del destino que expresa Jef en *Luz de hielo*, por ejemplo. Además, en otro relato de *Género de punto* (“El catálogo”), un personaje afirma que *las cosas, en principio, sucedieron como siempre: se encadenaron, se ordenaron una después de la otra y adquirieron el mismo sentido de todos los asuntos de la vida, es decir, el que una le quiera dar*⁴, lo cual parece indicar que, en conexión con la tendencia realista de esta segunda etapa, el destino se humaniza y no es ya la misteriosa fuerza que rige las existencias de los humanos y de la que es imposible escapar.

En la obra narrativa de Flavia Company encontramos **frases repetidas en diversas novelas, construcciones muy parecidas que resuenan en nuestra mente como un eco** (en las primeras páginas de *Luz de hielo* hay referencias al viaje imposible de *Querida Néliga*; también al acíbar, en conexión con *Círculos en acíbar*, y también hay una referencia a la “pregunta” que dará sentido a la existencia, esa pregunta que será la base de la novela *Melalcor*), **párrafos copiados de una novela a otra** (como la cita de un diario de Néliga en *Querida Néliga* que aparece en *Círculos en acíbar* como si hubiera sido escrita por otro personaje, Rodrigo), y **elementos o personajes que nos remiten a obras anteriores y posteriores**: el asesino y frustrado suicida de “Diálogo imposible” de *Viajes subterráneos* que defiende su suicidio como un acto lúcido y voluntario y que es clasificado de loco está claramente en sintonía con Néliga (*Querida Néliga*) y más aún con Rodrigo (*Círculos en acíbar*). En el relato “La venganza” de *Viajes subterráneos* encontramos un personaje que anuncia a Jef de *Luz de hielo*. En *Saurios en el asfalto*, Aníbal parece el esbozo del personaje protagonista de *Melalcor*. Una chica que sigue a otra mujer en los laberínticos túneles del metro en el relato “Viajes subterráneos” (incluido en el libro con el mismo nombre) anuncia la

⁴ p.191.

“persecución” consentida de una mujer por otra en *Dame placer*. Ya indicamos en el capítulo de introducción a la vida y obra de Flavia Company que el relato de *Género de punto* “La carta” recuerda a “Las vacaciones”, otro relato corto de *Viajes subterráneos*, y que los personajes de Laura y Mila en “Cuando te acostumbras...” y “Lo que permanece” (ambos relatos de *Género de punto*) podrían ser Nélide y Celia (personajes de la primera novela de la autora) en su madurez, así como las ancianas de “Por una cafetera “ y “La cafetera de la providencia” (ambos relatos también en *Género de punto*) podrían haber sido la pareja protagonista de *Melalcor* si Mel se hubiera acabado casando con el Primogénito. Ya hemos comentado también, por otra parte, que el relato “Un año después” y su continuación, “Diamantes podridos”, de *Género de punto*, son una variante muy resumida de la novela *Dame placer*. Por otro lado, los “hierbajos” imposibles de controlar o los pesados ejercicios de “copia el dibujo de la página anterior” de los que habla la protagonista de *Dame placer* reaparecen en forma de personaje protagonista en *Melalcor*, y lo hacen con el mismo mensaje: es nocivo y prácticamente imposible reprimir o poner límites a lo que debe crecer y desarrollarse en libertad, como la identidad, la opción sexual y el amor. La mujer de carácter fuerte que viaja constantemente y que regresa a los brazos de otra mujer que nunca viaja (*Dame placer*) nos recuerda inevitablemente a los personajes Nélide (nómada) y Celia (sedentaria) de *Querida Nélide*.

En *Melalcor* la autora da un paso más en esta voluntad de ligar unas obras con otras y traslada un relato entero que formaba parte de *Viajes subterráneos* a las páginas de *Melalcor*, como si se tratara de un elemento más, y precisamente en este relato se habla de un viaje metafórico (con lo que se conecta a *Melalcor* con el “viaje” de *Querida Nélide*, por ejemplo) y también se habla de un elemento común a las obras de la primera etapa, el sueño, con lo que se mantiene y se refuerza la relación de esta novela con las anteriores.

La autora es consciente de estos ecos y quiere que el lector también lo sea: incluso le invita a jugar con ella a encontrar la pieza gemela, como en la página 152 de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, donde un personaje anónimo afirma que *la vida es dura esto lo he dicho o lo he oído antes*, lo cual es estrictamente cierto: si el lector acepta el reto, descubrirá que, efectivamente, esa oración se había dicho antes: en la página 149 de *Luz de hielo*, donde Jef había dicho, literalmente, que *la vida es dura*. Y, en consonancia con esta primera coincidencia, descubriremos que hay más: ese personaje anónimo que nos habla en las últimas páginas de *Ni tú, ni yo, ni nadie* se pregunta *qué mierda he hecho yo de*

mi vida, lo cual no es sino otro eco de las preguntas de Jef: *¿en qué mierda me he convertido? ¿O podría culpar a las circunstancias y preguntar en qué mierda me han convertido?*⁵.

Flavia Company demuestra en varias ocasiones su **interés por el pensamiento utópico**, tanto en los cuentos para niños, como en *L'illa animal*, como en relatos de *Viajes subterráneos* (“El tren”, por ejemplo) y también en algunas novelas, como *Fuga y contrapuntos*, donde Esteban inicia un viaje de crecimiento personal en busca de una soñada ucronía o *Saurios en el asfalto*, utopía frustrada de vuelta a la naturaleza, y también en la novela que inicia la segunda etapa, *Melalcor*, donde un personaje logra alcanzar su liberación personal por medio de una utópica liberación sexual.

Existe un fuerte nexo entre cuatro novelas de la primera etapa (*Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Fuga y contrapuntos* y *Dame placer*) en cuanto en ellas **se da mucha importancia al tiempo**, ya sea porque los personajes intenten detener su avance (por eso Nélide quiere viajar en tren y no en avión; por eso Esteban idea un complicado sistema musical que modifique la velocidad con la que pasa el tiempo) o porque, en la perfección del paraíso amoroso, el tiempo no avanza, se vive en el instante, lejos de la degradación del paraíso que supuso la aparición del tiempo y la muerte en nuestro mundo. Esta última forma de detención temporal se da especialmente en *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar* y *Dame placer*.

La muerte es un tema recurrente en casi todas las novelas de Flavia Company. En ocasiones, este hecho es de una importancia tal que domina y dirige las existencias de los protagonistas, bien porque la desean (y aquí encontramos a Nélide o a Rodrigo, que pretenden suicidarse), bien porque la temen (por eso Nélide desea viajar y evadirse del sinsentido de vivir, y por eso también Esteban pretende escapar de ella y huye, al menos de forma momentánea, por medio de la música; por eso Rodrigo no encuentra nunca el modo de poner fin a sus días por más que lo intente) o en cuanto la sufren, en su cuerpo o en el de los seres amados (la madre de Silvia muere en *Luz de hielo*, y quizás también, en la misma novela, Silvia y Jef; Santiago, Carlos y Aníbal mueren en *Saurios en el asfalto*, como el abuelo, la tía Conca y Tormo en *Melalcor*...). El miedo a la muerte impulsa a Nélide y Esteban a buscar un plan de fuga (mediante el viaje o la música) y es lo que hace que Aníbal continúe matando en *Saurios en el asfalto*⁶; la muerte lleva a Silvia a superar el odio por su madre muerta y lo que la lleva a la

⁵ *Luz de hielo*, p.115.

⁶ p.354.

madurez. El deseo de matar es lo que impulsa los actos de los personajes de *Ni tú, ni yo, ni nadie*, y la toma de conciencia de la muerte y de por qué no deseamos morir es lo que despierta de su letargo al personaje protagonista de *Melalcor*. Una conciencia que se anuncia, por otro lado, en las palabras de Aníbal en *Saurios en el asfalto*: le gusta tanto la vida *sobre todo porque le daba miedo morir. Una brillante estupidez. Pero lógica. Su madre le había contado que a su abuelo le sucedía lo mismo. Que su preocupación por la muerte no le dejó vivir*⁷.

La aproximación realista a la vida cotidiana que encontramos en *Saurios en el asfalto* se da también en *Melalcor*. En ambas novelas se observa un alejamiento de disquisiciones filosóficas o preocupaciones de tipo trascendental, tan características de las primeras novelas de Flavia Company como *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Fuga y contrapuntos* o *Luz de hielo*. Del mismo modo, **la dicotomía entre ricos y pobres** de *Saurios en el asfalto* se encuentra también en *Melalcor*: el personaje protagonista de esta última novela sustrae fondos de la empresa de su padre y la reparte entre sus trabajadores en un intento de equilibrar la balanza. Ya indicamos, por otro lado, que la preocupación de este personaje por el desequilibrio entre el primer y el tercer o cuarto mundo tiene otro antecedente claro en las palabras de un personaje de *Ni tú, ni yo, ni nadie*.

2. ELEMENTOS DIFERENCIADORES:

A pesar de todo lo expuesto, existen diferencias entre elementos característicos de las novelas que hemos clasificado como pertenecientes a la primera etapa y *Melalcor* o *Género de punto*. Por ejemplo, **la necesidad de contacto entre autor implícito y lector o entre personaje protagonista y lector** aparece de forma clara en *Dame placer* e indirecta en *Círculos en acíbar* y *Luz de hielo*, y en todos estos casos los personajes se refieren a la necesidad de expresar sentimientos profundos, emociones compartidas o susceptibles de ser compartidas en el futuro por el personaje/autor y sus lectores. En *Melalcor* no encontramos expresado este deseo, y aunque en *Género de Punto* reaparece esta necesidad con fuerza debido al juego, fundamental en esta recopilación de relatos, entre mundo imaginario y mundo real, se observa un cambio importante, y es que **desaparece el dramatismo de esa necesidad de comunicación en las novelas de la**

⁷ p.356.

primera etapa. No se trata ya de compartir la soledad, de provocar lástima o de enviar un mensaje trascendental (la literatura como medio de evitar dolor con el ejemplo, la letra escrita como guía para no naufragar en las procelosas aguas de este mundo...), sino que lo que pretende la autora, aparte de adelgazar hasta el límite las fronteras entre lo real y lo imaginario, es crear un efecto humorístico, como el que producen (en general) los personajes de *Género de punto* que se dirigen a los lectores: pensemos en el temeroso amante de la mujer del dentista, el nada romántico profesor de gimnasia, el tétrico mayordomo de “Madame Bel” o incluso la anciana que teme ser envenenada por su agotada nuera.

Hay una diferencia importante en cuanto al **tratamiento de la muerte en la primera etapa y en la segunda.** En la primera etapa, la muerte es negativa y conduce a la autocompasión, la huida o, si la huida se revela como imposible, si la inmortalidad no está al alcance del ser humano, entonces sólo queda la voluntad del hombre sobre el destino, el acto valiente, libre y glorioso del suicida. En cambio, en la segunda etapa (*Melalcor*), la muerte es un hecho positivo en cuanto da valor a la vida. El personaje protagonista no desea morir a pesar de sus fracasos y sus equivocadas renunciaciones: vegeta, inmóvil, durante un tiempo, pero reacciona y comprende a tiempo que, si ha de morir, entonces debe vivir intensamente, auténticamente, lo que le quede de vida. Es la muerte lo que le empuja a sentirse vivo. La muerte pierde el halo de misterio y de oscuridad que la rodeaba en novelas anteriores: ante la tumba de la tía Conca, la muerte se materializa y se aleja de las imágenes míticas del laberinto en cuyo interior se esconde un monstruo sanguinario o el del descenso a los infiernos como muerte simbólica del héroe que encontramos en *Luz de hielo* o *Saurios en el asfalto*.

En el mismo sentido, **la percepción del destino pasa de ser negativa o trágica (primera etapa) a positiva (segunda etapa).** En *Querida Nélide* o *Círculos en acíbar*, el destino es la fuerza que despoja al ser humano de libertad; en *Luz de hielo*, es lo que puede frustrar los intentos de Silvia por salir del sótano; en *Luz de hielo* y *Dame placer*, es la maldición que une a dos personas que jamás debieron encontrarse. En cambio, en “La cafetera de la providencia”, un relato de *Género de punto*, la casualidad vuelve a unir a dos mujeres que nunca debieron haberse separado.

De hecho, **la vertiente mítica, simbólica, alegórica, alquímica, que caracteriza a muchas novelas de la primera etapa** (*Querida Nélide*, *Fuga y contrapuntos*, *Luz de hielo* y, en menor medida, *Círculos en acíbar* y *Saurios en el asfalto*) **y a algunos relatos de Viajes subterráneos** (“El abridor de puertas”, “Suciedad”, “Parece niebla”)

desaparece prácticamente en *Melalcor* y en *Género de punto*. La presencia de elementos míticos, alquímicos, ritos de iniciación o valores cosmológicos como la relación entre el cosmos, la casa y el cuerpo que encontrábamos en *Luz de hielo* hace que algunas obras de la primera etapa exijan claramente una exégesis; una intuición que aparece también, aunque más débilmente, en *Fuga y contrapuntos* y en *Círculos en acíbar*. Los lectores deducen que el texto sugiere más que muestra, y se espera de ellos que sepan ver e interpretar los signos. El lector es llamado a participar activamente en la re-creación de la obra: es un co-creador, y como a tal se le exige cierto esfuerzo, mayor en algunos casos (*Querida Nélide*, *Luz de hielo*) menor en otros (*Círculos en acíbar*, *Fuga y contrapuntos*, *Saurios en el asfalto*). En cambio, en *Melalcor* y en *Género de punto* (con la excepción, en este último caso, del relato “Túnel sin salida”) no parece haber necesidad alguna de doble lectura, aunque esa doble lectura es, en el caso de *Melalcor*, posible. En este sentido, es importante recordar que los sueños (de los cuales citábamos algún ejemplo de *Melalcor* en la introducción a la vida y obra de Flavia Company) son el último reducto de la capacidad de simbolización⁸.

Claro ejemplo del cambio en el uso de lo simbólico, lo alegórico o lo mítico es la manera en que se entienden temas revestidos de un halo trágico en la primera etapa, como el destino, ya comentado, o **el tema del viaje**, que es alquímico y metafórico en *Querida Nélide*, *Fuga y contrapuntos* (y en ambos casos, el motivo del “viaje” es el temor de la muerte) o *Círculos en acíbar* (en este caso, hacia la muerte) y que en *Melalcor* se convierte en un viaje real a una ciudad real (París) impulsado por el deseo de vivir el amor en libertad, en un marco distinto, más amable. Por otra parte, en ninguna obra excepto en *Melalcor* un personaje acepta la propuesta de viajar con otro personaje. No sucedió así en *Querida Nélide* ni en *Fuga y contrapuntos*, tanto en la propuesta de Nélide como en la de Esteban, o como en el caso de la frustrada sugerencia de una antigua amante de Óscar a éste en *Fuga y contrapuntos*.

Siguiendo con esta tendencia desacralizadora y antirromántica de la segunda etapa, el único personaje mítico que aparece en *Melalcor*, Hermafrodito metamorfoseado en ser andrógino o de doble sexo de nuestros días, no presenta relación alguna con la muerte ni con la vertiente elevada de este mito (representación de lo divino), sino que es un ser dominado por la búsqueda del placer sexual en todas sus facetas. De hecho, se observa una **línea ascendente en cuanto a la presencia y la importancia del sexo en**

⁸ Según Carl G. JUNG en “Acercamiento al inconsciente”, p.25), “los sueños son la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre.”

la novelística de Flavia Company: del lesbianismo ambiguo de *Querida Nélide* y el pudor de *Fuga y contrapuntos* o *Círculos en acíbar* al pseudoincesto entre madre e hija a través del cuerpo de Jef en *Luz de hielo*, al incesto real entre hermanos de *Saurios en el asfalto* y de ahí a la poética explosión de sensualidad y provocación que es *Dame placer*, con momentos de sexo explícito entre dos mujeres y prácticas sadomasoquistas, hasta llegar a algunas escenas casi pornográficas entre personas de diverso o el mismo sexo narradas con lenguaje coloquial en *Melalcor*.

A diferencia de lo que sucede en obras anteriores, **en *Melalcor* se produce una clara apuesta por la crítica de ciertas ideas e instituciones que afectan al conjunto de la sociedad**, como la familia, la monogamia, la homofobia o su otro nombre, la religión; una crítica velada al inicio de su trayectoria, pero que aparece con fuerza en esta última novela que estudiamos. Es cierto que en las novelas de la primera etapa hay muchas parejas de hecho y pocos matrimonios (y los matrimonios no gozan precisamente de buena salud, como el de Carlos y Gabriela en *Fuga y contrapuntos* o el de algunos personajes de *Género de punto*), pero no encontramos en estas novelas una crítica directa y explícita contra la pareja monógama o el matrimonio, lo cual sí se desprende de las páginas de *Melalcor*. Del mismo modo, en las novelas de la primera etapa no se ataca a la religión como tal (los dogmas, la censura, los mitos de creación), cosa que sí sucede, de forma explícita, en *Melalcor*.

Del mismo modo, el rechazo al amor entre mujeres que se narra en *Dame placer* sólo afecta a la esfera de lo privado (el rechazo materno), mientras que en *Melalcor* una pareja de lesbianas sufre agresiones psicológicas y un intento de asesinato por parte de un grupo numeroso de personas debido a su opción sexual, y el personaje protagonista es forzado por su familia a renunciar a la mujer a quien ama a cambio de trabajo y una mejora importante en su posición social. Lo que pertenecía a la esfera de lo privado sale ahora a la luz pública.

Melalcor es una novela más optimista que sus predecesoras, como lo muestra el hecho de que, **aparte de tener final, hecho inédito, ese final es feliz**, extraordinariamente, exageradamente feliz: las que se amaban en la distancia son ahora pareja feliz que practica sexo las 24 horas del día; sus amigas lesbianas viven en Gran Bretaña en paz y armonía y los dos hijos del matrimonio anterior de una de ellas, que la creían muerta, vuelven ahora con su madre y viven como una familia con ella y con su amada... El personaje protagonista logra arruinar a su odiada familia y arrebatarse la mujer prometida a su muy odiado hermano. Las novelas de la primera etapa muestran

en sus finales a personajes frustrados (*Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Saurios en el asfalto*) o sumidos en una profunda melancolía, como la mayoría de personajes de *Fuga y contrapuntos* y la protagonista de *Dame placer*. En cambio, en *Melalcor* el personaje protagonista parte de una situación de fracaso y evoluciona hasta el crecimiento personal y el éxito amoroso, vital. El mensaje que se desprende de las primeras novelas de Flavia Company es que es imposible recuperar el paraíso perdido, sea el del amor de una mujer o de la madre muerta, sea el Jardín del Edén y la comunión con la naturaleza, sea la perfecta amistad que fue traicionada; en cambio, en *Melalcor* sí es posible recuperar lo que se perdió una vez y vivirlo en plenitud. En este sentido *Melalcor* es distinta a la producción anterior **en cuanto presenta una visión optimista del amor.**

Se observa un **tratamiento muy distinto del amor en las novelas de la primera y la segunda etapas: al principio la autora muestra casos de fascinación y entrega absoluta del personaje protagonista al ser amado**, como Nélide respecto a Celia y viceversa, Marga, Mario y Óscar respecto a Esteban, Rodrigo respecto a Ana, Jef y la protagonista de *Dame placer* respecto a la mujer que los abandonó, Silvia respecto a su madre (y viceversa), Santiago respecto a Adela en *Saurios en el asfalto*: un juego entre personajes dominantes y dominados cuya consecuencia lógica es que, cuando se produce el inevitable abandono del personaje dominado, éste se siente perdido, desesperado, sin rumbo ni horizonte, sin razón por la que vivir. Todos estos personajes creen haber perdido el gran amor de su vida. En general, la fascinación la produce el prototipo de “mujer terrible” de la que habla Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*⁹: una mujer atractiva, cruel, fría e inalcanzable, que esclaviza al enamorado para abandonarlo después. Teniendo en cuenta los rasgos de la mujer amada, no es de extrañar que, como consecuencia lógica, las pasiones que desata en los personajes protagonistas de las novelas de Flavia Company sean de carácter autodestructivo, y de ahí que algunos se vean tentados por el suicidio, incapaces de soportar el desprecio y la ausencia del ser amado. Algunas de estas semidiosas inalcanzables, como Ana en *Círculos en acíbar* o la anónima mujer de la que está enamorado Jef en *Luz de hielo*, afirman claramente que no creen en el amor o que nunca van a enamorarse. Todas pertenecen al mismo modelo, como lo demuestra el hecho de que comparten ciertas características físicas (uñas y labios pintados de rojo, cabello

⁹ *Op.cit.*pp.92-98.

largo y abundante, gran atractivo físico) y psicológicas (distanciamiento, frialdad, crueldad incluso).

Este hecho demuestra, en cierto modo, que todas son una; no nos hallamos ante una mujer real, sino ante un recurso literario: la amada hermosa y cruel que cantan los poetas. Sin embargo, para los personajes que las adoraron en las novelas de Flavia Company, esas criaturas fascinantes eran mujeres de carne y hueso.

En cambio, **en el caso de *Melalcor* encontramos el amor en su vertiente más cotidiana**, aunque siempre es apasionado, como lo demuestran los celos de Mel, que espía y persigue en coche al personaje protagonista de *Melalcor* y sufre cuando sabe que tiene relaciones sexuales con otras personas; una Mel que le grita y recrimina su actitud en el casino. Sin embargo, Mel nunca idealiza a la persona de la que está enamorada: es consciente de los defectos de éste (o ésta). Desea compartir su vida con él (o ella) y cree sinceramente que no podrá encontrar la felicidad junto a nadie más, pero no llega a “adorar” a su pareja, indudablemente no del modo en que lo hacen Rodrigo o Jef. Aunque en una ocasión se arrodilla frente a la persona que ama, nunca mira a esta persona de rodillas, sino como a un igual. E incluso va más lejos: Mel está dispuesta a encontrar una salida a su situación casándose con el Primogénito, en una clara prueba de su decidida voluntad de salir adelante, lo cual también distancia a Mel de esos personajes de la primera etapa en la novelística de nuestra autora, incapaces de soportar por más tiempo el intolerable peso de la vida en ausencia del ser amado. Incluso la venganza de Mel (casarse con otra persona y escoger como marido, precisamente, al hermano de la persona que la ha abandonado) es **una venganza hasta cierto punto lógica, creíble y efectiva**, a diferencia de los ridículos, retorcidos e inoperantes esfuerzos de Jef para vengarse de su antigua amante, o la impotencia de Nélide, Rodrigo o la protagonista de *Dame placer* para lograr que las personas a las que amaron con locura regresen a su lado. Por el contrario, Mel es el único personaje en las novelas de Flavia Company que ha sufrido un abandono pero que es capaz de recuperar a su pareja¹⁰.

Tanto en *Querida Nélide* como *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Saurios en el asfalto* o *Ni tú, ni yo, ni nadie*, encontramos **personajes que fracasan** (como el héroe castigado por el destino a causa de su osadía) **a pesar de haber fraguado en sus**

¹⁰ Y aquí vuelve a ser curiosa la coincidencia entre esta novela y el relato de *Género de punto* “La cafetera de la providencia”, donde una mujer recupera a la mujer que la abandonó, lo cual refuerza la hipótesis de que este relato es una versión de lo que podría haber sucedido entre Mel y el personaje protagonista de *Melalcor*.

mentes un plan aparentemente perfecto, meditado largamente (a veces durante años), como el viaje de Nélide, el suicidio de Rodrigo, el pacto entre Silvia y Jef, el asalto a la poderosa OCN en *Saurios en el asfalto*, el asesinato de una o varias personas en *Ni tú, ni yo, ni nadie...* En cambio, el plan del personaje protagonista de *Melalcor* es un éxito y se desarrolla sin encontrar obstáculos en su camino.

El final abierto de la mayoría de novelas de la primera etapa se debe probablemente a que la autora tenía más interés en reflejar la naturaleza cambiante e inconclusa de la vida, mientras que **en *Melalcor* su interés se dirigió primordialmente a expresar un deseo**, una visión de cómo *debería ser* la vida, sin perder por ello el enfoque realista que caracteriza a esta novela, un enfoque que choca con la atmósfera un tanto irreal, de mundo aparte, que se respira en novelas anteriores como *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar* o *Luz de hielo*.

La carga emocional es inferior en *Melalcor* que en las novelas anteriores, excepto en su final de producción cinematográfica. *Querida Nélide*, *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo*, *Dame placer*, muestran personajes torturados, llevados a situaciones límite, llamados a superar extrañas pruebas de amor, seres heridos que muestran sus cicatrices en busca de la solidaridad de los extraños, sedientos de amor y a veces sedientos también de venganza, personajes que llegan incluso a dirigir su violencia contra ellos mismos en un irrefrenable deseo de poner fin a su existencia... Nos sentimos cercanos a algunos personajes de *Saurios en el asfalto*, y nos duele ver morir a algunos de ellos, como Carlos o Santiago. Podemos sentirnos identificados con el lado perdedor, el que acepta el riesgo y lucha con el poder, e implicarnos emocionalmente en la trama. En cambio, el personaje protagonista de *Melalcor* no suscita simpatía. Vive en un constante estado de depresión que le lleva a una etapa de inactividad vital y de hundimiento en el placer físico, del mismo modo que otras personas preferirían hundirse en las drogas o en la bebida, pero no pierde jamás el control de sus emociones porque ha elegido no tenerlas, e incluso cuando cede al empuje de sus sentimientos lo hace con estudiada calma. Difícilmente nos sentiremos identificados con un personaje que se niega a tener sentimientos y que se vende a cambio de dinero. La frialdad del personaje protagonista impregna las páginas de *Melalcor* hasta el final: incluso cuando todo acaba felizmente en un dorado París, el hecho de que al personaje protagonista no le importe que Mel tenga relaciones sexuales con otras personas perturba la cálida y romántica imagen final.

El esquematismo de los personajes de *Melalcor* y de *Género de punto* que apuntaba Jordi Llavina en su artículo “Género de contrapunto” también puede tener relación con este descenso de carga emocional en la obra de Flavia Company.

Desaparece en *Melalcor* la relación entre literatura y música que encontramos en la mayoría de novelas anteriores (excepto en *Saurios en el asfalto*), como algún párrafo de *Querida Nélide* o *Círculos en acíbar* donde los protagonistas hablan de las emociones que la música despierta en ellos, o el prólogo y los personajes-nota de *Fuga y contrapuntos*, o los personajes que aparecen tocando el piano (Rodrigo en *Círculos en acíbar*, una vecina y un profesor de música en *Luz de hielo*) y, sobre todo, no encontramos en *Melalcor* la repetición en la misma novela de frases con la intención de crear un efecto musical, como sucedía en *Luz de hielo* o en *Dame placer*, una característica llevada al extremo en la estructuración en forma de ópera y la repetición de frases, gestos y actitudes de los personajes de *Ni tú, ni yo, ni nadie*.

Muchos de los personajes de las obras de la primera etapa están claramente locos o se insinúa que pueden sufrir algún tipo de desequilibrio, como Nélide, una neurótica obsesiva a la que le gustan los juegos peligrosos en los que el jugador puede perder la vida (*Querida Nélide*); Rodrigo, un perturbado que imagina una relación amorosa que no tuvo lugar y que llega a asesinar a su mejor amigo al ver frustrados sus planes de suicidio (*Círculos en acíbar*); Esteban, que quizá ha perdido el juicio y sueña inmortalidades imposibles a través del ritmo y el tiempo en la música y Carlos, que en su odio por Esteban llega a comportarse, en palabras de Marga, como un desquiciado (*Fuga y contrapuntos*); Silvia, una extraña adolescente cargada de rarezas y manías, a la que sus propios amigos aconsejan sesiones de terapia, que accede a encerrarse voluntariamente en un sótano y a castigar su cuerpo y su alma durante semanas, y que en un momento determinado llega a olvidar el lenguaje del padre para recuperar la primera lengua materna (*Luz de hielo*) o Jef, un personaje también obsesionado con la mujer que lo abandonó, y que urde en su mente un plan complejo, tortuoso e inútil para vengarse de ella, arrastrando en su caída a otras dos personas más débiles que él. No en vano Silvia afirma que ella y Jef no son más que dos “enfermos del sentimiento”. El personaje que se dirige a nosotros en las últimas páginas de *Ni tú, ni yo, ni nadie* confiesa su temor de acabar en un manicomio¹¹, y la protagonista de *Dame placer*, por

¹¹ p.148.

su parte, atraviesa un momento de profunda desorientación personal y confiesa oír ruidos de pájaros y grillos en su cabeza...

Una de las fijaciones comunes de muchos personajes de las novelas de la primera etapa es la fijación obsesiva por una persona, generalmente la mujer amada, y/o por un hecho concreto (Nélida sólo piensa en Celia y en su viaje, Esteban en la música, y sus compañeros sólo piensan en él; Rodrigo en Ana, Jef y la protagonista de *Dame placer* en una antigua amante, Silvia en su madre, e incluso algunos de ellos (como Rodrigo y la protagonista de *Dame placer*) creen firmemente que si la persona amada les abandona, ellos dejarán de existir. También encontramos personajes que dudan de la existencia de otros: Nélida no sabe si Celia llegó a existir o si la inventó, Jesús no cree que la relación entre Ana y Rodrigo fuera la que su amigo imagina, Silvia no cree en la existencia de la mujer que abandonó a Jef, y éste, a su vez, está convencido de que si destruye la carta que está escribiendo su antigua amante también desaparecerá...

Por el contrario, si bien es cierto que **el personaje protagonista de *Melalcor*** se encuentra en un momento difícil de su existencia y que tal vez el asesoramiento por parte de un profesional habría contribuido a mejorar su situación personal, **no parece una persona desequilibrada**, sólo deprimida y con problemas para expresar sus emociones, pero no muestra comportamientos característicos de personas que sufren algún trastorno mental, y de hecho ni sus familiares ni los personajes con los que tiene relación perciben al personaje protagonista como una persona loca o desquiciada.

El personaje protagonista de *Melalcor* es, de hecho, la materialización del deseo expresado por la protagonista de *Dame placer*: es la persona capaz de controlar su pasión y que, en consecuencia, no pondrá su equilibrio emocional, su vida entera, en juego. El resultado es un personaje distante y frío que acabará cediendo a sus impulsos porque la vida no tiene sentido sin amor pero que, incluso en la vorágine del amor correspondido, es capaz de mantener el control porque no espera que su relación amorosa sea eterna y exclusiva, aunque lógicamente confía en su continuidad, al menos por el momento. El personaje protagonista de *Melalcor* toma de la vida lo que ésta puede ofrecerle en un determinado momento, y tiene siempre respecto a su relación con Mel una actitud abierta. Ha desaparecido el enfoque romántico de relaciones anteriores, en las que el amor era el Todo y la mujer amada era la única, la “elegida” por los inextricables caminos del destino. Por eso la relación con Mel proporciona al personaje protagonista una serena felicidad en lugar de tormento.

3. EN DEFINITIVA....

Después de todo lo expuesto, queda claro que el deseo de lo imposible no es el único nexo de unión entre *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo* y *Dame placer*, y que esos otros puntos de unión (como la contraposición entre cobardía y valentía, la importancia de la carta, la mentira, la visión pesimista del amor, la necesidad de perdón o de perdonarse y el carácter confesional, por citar algunos ejemplos) son compartidos con otras obras, como *Querida Néliga* y *Fuga y contrapuntos*. Además, el deseo de lo imposible también aparece en las dos primeras novelas de Flavia Company, ya que en ambas se buscan fórmulas que hagan posible escapar del tiempo y de la muerte. Podríamos hablar de una trilogía, sin embargo, en cuanto *Círculos en acíbar*, *Luz de hielo* y *Dame placer* presentan como base fundamental el tema del amante abandonado. En el resto de novelas de Flavia Company, aunque encontramos casos aislados de personajes abandonados (como Marga por Esteban en *Fuga y contrapuntos*, por ejemplo), este hecho no es el centro de la trama. Incluso en *Melalcor*, el abandono que sufre Mel queda anulado por la reconciliación final, cosa que no sucede en las tres novelas que comentamos: en ellas la ruptura con el ser amado es definitiva y traumatiza a quien la ha sufrido hasta el punto de llevarle al intento de suicidio y/o a la locura.

Por lo que respecta al segundo objetivo que nos proponíamos, debemos concluir que es posible hablar del paso de novelas “de interior” a novelas “de exterior” en cuanto la autora elimina el aparato metafórico, simbólico y/o mítico de la mayoría de novelas anteriores a *Melalcor* y, en consecuencia, presenta una tendencia realista (que conectaría a *Melalcor* con *Saurios en el asfalto*), al tiempo que dirige su interés a temas que afectan a la totalidad del cuerpo social, con la voluntad de desacreditar de forma polémica determinadas concepciones de la existencia que afectan a toda la sociedad, como la monogamia, la heterosexualidad o la religión. Sin embargo, esta división debe realizarse con extrema prudencia, en cuanto la obra de Flavia Company no está acabada. Las novelas que la autora publique después de *Melalcor* determinarán si esta tendencia continúa y se reafirma, o si *Melalcor* es tan sólo la muestra de una tendencia realista (como *Saurios en el asfalto*) que va intercalándose en otra tendencia más amplia, la de carácter intimista. Tengamos en cuenta que en *Melalcor* se mantiene intacta la importancia concedida a los conflictos internos de los personajes; por otro lado, hemos demostrado que, si bien es cierto que *Melalcor* es distinta al resto de la producción narrativa anterior de la autora (básicamente porque se produce en sus

páginas una voluntad de descenso desde las alturas de lo supramundano a la tierra de la cotidianeidad y en cuanto se intensifican en ella ciertos temas, como el distanciamiento afectivo con la familia o la negación de Dios y la religión), no hay que olvidar que esos temas ya se insinuaban o se afirmaban, sin llegar a desarrollarse, en novelas y relatos anteriores, por lo que ambas posibilidades están abiertas. Se ha producido un cambio, pero no dispondremos de pruebas para afirmar que ese cambio es el inicio de una nueva etapa en la narrativa de Flavia Company hasta la lectura de las próximas obras de la autora.

El objetivo principal que ha guiado mi reflexión y estudio de la obra narrativa de Flavia Company, como indicaba en la introducción metodológica, ha sido comprender su obra, interpretarla, descubrir los hilos que unen una obra con otra, entender el mensaje oculto que avanza hacia nosotros como azúcar derretida. Saber, en definitiva, de qué está hecho cuanto me está contando. El impulso que ha movido durante años este proyecto, esta tesis, no ha tenido otro objetivo que éste. La conexión con Hermes mensajero, alquimista, andrógino y mentiroso hermeneuta ha venido a darme la llave para entenderla un poco más. Como ya dije en los inicios del presente estudio, no pretendo ofrecer un trabajo acabado ni establecer interpretaciones que pretendan convertirse en canónicas. Al contrario, he aprendido de las obras de Flavia Company que el mío no es más que otro punto de vista. Siempre es posible encontrar otra interpretación, otra clave, otra perspectiva. En este apasionante viaje que es la literatura, Flavia Company me espera siempre, bajo múltiples formas, para entregarme un hilo con el que adentrarme, curiosa, en el extraño y hermoso laberinto de sus palabras.