

# Reseña sobre Freire, Espido, *Los malos del cuento. Cómo sobrevivir entre personas tóxicas* Barcelona, Ariel, 2013, 238 págs.

**Samuel RODRÍGUEZ**  
*Université Paris-Sorbonne*

Espido Freire (Bilbao, 1974) confirma en este ensayo que el mal articula toda su obra y, en su opinión, nuestra realidad inmediata<sup>1</sup>. El cuento de hadas es un instrumento de aprendizaje de ese mal. Frente a las ediciones y producciones cinematográficas edulcoradas que se ofrecen a los niños, el cuento se sustenta en el mal, en la fechoría, que los héroes y heroínas han de solventar<sup>2</sup>. Este ensayo pretende establecer algunas tipologías de relaciones tóxicas que entablamos en nuestra vida cotidiana y enseñarnos a detectarlas y escapar de ellas, con ayuda de las enseñanzas aportadas por los cuentos

---

1 Espido Freire afirma de manera categórica que: “La maldad existe. No me casaré de repetirlo. En novelas, en cuentos y en ensayos, mi obsesión ha sido desde siempre abordar el lado oscuro de la personalidad corriente, de quienes no nos alejamos demasiado de la media, de quienes, a veces, nos sentimos monstruos y a veces creemos ser víctimas. La maldad existe” (FREIRE, Espido, *Los malos del cuento*, Barcelona, Ariel, pág. 200).

2 Véase PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1987, pág. 118.

de hadas, además de diversos mitos, historias bíblicas<sup>3</sup> e incluso algún personaje cinematográfico. Asimismo, se alude a algunos crímenes recientes en España y Europa.

El ensayo se estructura en diez capítulos, cada uno dedicado a una tipología de malvado con interconexiones entre todos. El género resulta variable, pues la maldad de los personajes de cuento, como en la vida real, “no tiene nada que ver con su género o sus preferencias sexuales<sup>4</sup>”. Cada sección cuenta a su vez con subapartados donde se desarrollan variantes de cada tipología. Al final de cada capítulo hay una lista de consejos para huir de estos malvados a modo de guía de autoayuda. El último capítulo está dedicado a las víctimas. Al final se incluye un resumen de las historias empleadas y una breve bibliografía.

Esbozaremos a continuación una descripción de cada uno de los capítulos además de señalar muy brevemente algunos paralelismos con su obra de ficción.

I. “Vampiros: los que se alimentan de ti” (págs. 19-37): Como Drácula, Lestat o Edward Cullen, “se alimentan de la energía ajena, de los favores y privilegios que pueden obtener a través de la manipulación, y del atractivo que ejercen: ése es su trabajo, la supervivencia a costa de otros<sup>5</sup>”. Seleccionan a sus víctimas y les hacen perder su identidad, lo cual nos recuerda a Mikel o Christopher, amantes de la protagonista de *Diabulus in musica* (2001). Así, deja de vivir por sí misma (antes lo hizo a través de sus papeles operísticos) y lo hace, en parte por voluntad propia, a través de estos “vampiros”.

II. “Hombres lobo y ogros: los que quieren comerte” (págs. 39-56): A diferencia de los vampiros, son impulsivos, brutales. El lobo de *Caperucita Roja* y el ogro de *Pulgarcito* actúan por sadismo, sin premeditación, y buscan satisfacción inmediata. También los depredadores infantiles, los “zombis” y “trolls” cibernéticos son impredecibles. Los asesinos de las niñas de Alcàsser actuaron de este modo. Santiago del Valle utilizó una técnica semejante a la de *El flautista de Hamelín* y asesinó a la pequeña Mari Luz, de tan solo cinco años. No había lógica, sólo deseo irrefrenable. Lo mismo parece intuirse en el personaje de César, en *Melocotones helados* (1999), un *voyeur* que trabaja en la pastelería de los padres de Elsitá. Cuando ésta desaparece, todo parece indicar que él es el responsable aunque, al final, la explicación de la tragedia es bien distinta. Por otro lado, en ocasiones estos crímenes se cometen bajo la protección del núcleo familiar o de parte de la sociedad. La venganza de Grendel parece alcanzar los campos extremeños en el crimen de Puerto Hurraco, y los simpatizantes de ETA justifican sus crímenes.

III. “Brujas: las que quieren destruirte” (págs. 57-72): “La bruja, es, por definición, una mujer<sup>6</sup>”. Pueden ser viejas solitarias, feas y de mala reputación o jóvenes seductoras. Aunque hayan existido y existan mujeres malvadas, resulta inadmisibile la persecución histórica a la que ha sido sometida la mujer, especialmente cuando se ha rebelado contra el destino impuesto. El *otro* se convierte

3 No en vano, la portada es un detalle del cuadro *Madonna delle Torri* de Bartolomeo Suardi (Milán, 1456-1530) en donde, entre otros personajes, aparece a los pies de la virgen, derrotado, un gran sapo o rana. Si atendemos a la iconografía de la época, se trataría de un símbolo del mal, del vicio y, en general, del pecado. En esta composición religiosa resulta evidente quién es el personaje tóxico, el “malo del cuento” (véase GABAUDAN, Paulette, *Iconografía renacentista de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pág. 18).

4 FREIRE, Espido, *Los malos del cuento*, op. cit., pág. 18.

5 *Ibid.*, pág. 21.

6 *Ibid.*, pág. 57.

así, con frecuencia de manera injusta, en objeto de nuestra propia maldad<sup>7</sup>. No obstante, el sadismo de la bruja de *La casita de chocolate* existe, así como la locura de Medea (véase Saturno), que se reproduce en casos recientes como el de María Rosa M. A. o Francisca B. M, que mataron en pleno uso de sus facultades a todos sus hijos. Mujeres crueles y despiadadas las encontramos en todas las novelas de Espido Freire, aunque resulta especialmente interesante en el caso de *Irlanda* (1998), donde la bruja, la malvada, resulta ser la que menos pensábamos.

IV. “Madrastras, suegras y hermanastras: las que quieren ser tú” (págs. 73-91): este capítulo retoma la opresión sufrida históricamente por las mujeres, asumiendo incluso ellas mismas la misoginia de la que eran víctimas. La envidia, los celos y las estrategias para encontrar un buen marido marcan las historias de los cuentos de hadas, como vemos en el caso paradigmático de *La Cenicienta*. Es el caso también de *Soria Moria* (2001), novela que nos transporta a un universo femenino opresivo donde el objetivo velado de las jovencitas es encontrar un buen partido a toda costa, llegando a límites perversos. También la lucha de las madres por no perder su poder de influencia sobre los hijos, especialmente cuando estos deciden independizarse, se aprecia en algunos cuentos como *La Bella Durmiente* donde la suegra intenta comerse a su nietos y su nuera o la reina de *La princesa y el guisante*, que somete a duras pruebas a todas las candidatas a desposar a su apuesto hijo.

V. “Los psicópatas: los que pueden matarte”: (págs. 93-118): El psicópata no es un enfermo, distingue el bien y el mal y opta deliberadamente por el mal a diferencia del psicótico, cuyo sentido de la realidad está perturbado. El psicópata es incapaz de empatizar con los demás, y sólo busca su propio beneficio a cualquier precio. Sin embargo, muchos están integrados en la sociedad y pasan desapercibidos. Barba Azul, Krimilda, Hagen o Procusto viven entre nosotros, bajo forma de maltratadores y asesinos pero los encontramos también con frecuencia en los relatos de Espido Freire (“El monstruo de barro” o “El monstruo” en *Juegos míos*, 2004).

VI. “Familia y vecinos: el peligro cercano” (págs. 119-141): Los padres no son siempre buenos: “Los padres ausentes de Blancanieves o Cenicienta no se comportan mejor. Muertos, débiles o inhabilitados dejan a sus hijas en manos de madrastras que intentarán destrozarlas. No, los padres no son mejores que los demás en los cuentos<sup>8</sup>”. Esto es así en el cuento *La Princesa y la sal*, donde la joven, como Cornelia en *El rey Lear*, es repudiada pese a amar a su padre. El padre del hijo pródigo lo recibe con entusiasmo y benevolencia, sentimientos de los que adolece en su trato con el otro hijo, el sensato, que arrastra todas las responsabilidades familiares. Y es que “debe educarse a los hijos por igual, pero no recompensarlos de la misma manera<sup>9</sup>”. Tal vez si los padres de las protagonistas de “Nuestra familia” (*Juegos míos*) hubieran actuado así, sus niñas no serían unas crueles asesinas. Tal vez.

VII. “Jefes y compañeros: los nuevos reyes, los antiguos vasallos” (págs. 143-165): Como el rey David o Euristeo, algunos jefes hacen uso de su posición profesional para aprovecharse de sus empleados ya que “los jefes y los empleados han heredado parte de los vicios que se entablaban entre amos y esclavos; algunas empresas u oficinas se asemejan más a las cortes medievales que a un sistema moderno de producción<sup>10</sup>”. De hecho, su comportamiento resulta, en ocasiones, psicopático. Lo

7 Véase GONZÁLEZ MARÍN, Carmen, “Las mujeres y el mal”, *Azafea: revista de filosofía*, 7, 2005, págs. 119-129.

8 FREIRE, Espido, *Los malos del cuento*, op. cit., pág. 123.

9 *Ibid.*, pág. 131.

10 *Ibid.*, pág. 143.

mismo se aprecia en políticos, grandes empresarios y, en general, en toda persona que goce de una ventaja concreta respecto a otra y lo sitúe en una esfera reconocida por ambos como superior. El jefe de "A subasta" (*Juegos míos*) no duda en utilizar a su empleada para obtener beneficios económicos y sexuales.

VIII. "Los manipuladores: los que obtienen lo que quieren a toda costa" (págs. 167-180): El manipulador busca atraer a la víctima y, una vez en sus redes, hacerse con el control de la misma. La manipulación forma parte de todos los malos del cuento, incluidos los niños: "ah, los niños. Inocentes, dulces, maravillosos, atávicos niños. De eso nada. El niño es, en esencia, un pequeño dictador al que hay que educar<sup>11</sup>". Los niños de los relatos de Espido Freire nos recuerdan al "perfecto polimorfo" freudiano. Son malvados en potencia, como las niñas de *Soria Moria* o "Nuestra familia" (*Juegos míos*).

IX. "Los narcisistas: los que te cazan con su encanto" (págs. 181-194): como otros muchos malvados, son poco o nada empáticos. Narciso permanece impertérrito pese a la ninfa Eco, enamorada de su belleza. Pero será esta misma belleza la que lo lleve a su muerte. También Irlanda, hermosa, fría, perfecta, morirá a manos de su discreta prima, harta de su poder. Se trata de una reacción exagerada, pero rebelarnos contra el malvado, a veces, nos transforma en malvados.

X. "Un vistazo a las víctimas: Caperucita Roja y Hansel de nuevo en el bosque" (págs. 195-201): Espido Freire no plantea un panorama demasiado optimista para las víctimas: "No somos héroes. No somos princesas. Somos seres humanos a merced de otros seres humanos, con los que intentamos convivir como mejor sabemos. No existen finales felices<sup>12</sup>". Por ello recomienda asumir la maldad humana e intentar, en la medida de lo posible, prevenirla.

*Los malos del cuento* adolece, en nuestra opinión, de insuficiente rigor en las fuentes y en la profundidad de los casos analizados. Sin embargo, la prosa es amena y resulta imprescindible para profundizar en los temas que pueblan su obra, donde, esta vez sí, se desarrolla con precisión de miniaturista la compleja psicología del ser humano y su irrefrenable tendencia al mal.

---

*Couverture du livre.*



---

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 174.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 200.

# Mariano Mestman : « *Estados Generales del tercer cine. Los documentos de Montreal. 1974* »

**David JURADO**

*Université Paris-Sorbonne*

**Référence** : Mariano Mestman, « Estados Generales del tercer cine. Los documentos de Montreal. 1974 ». *ReHiMe*. N. 3, Verano 2013-2014, 236 p.

---

Le numéro 3 des cahiers *ReHiMe* (Red de Historia de los Medios), publié par la chaire d’Histoire des médias de l’Université de Buenos Aires, rassemble des documents inédits (résolutions, actes, programmes, présentations et débats) des *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma* célébrées à Montréal. Entre le 2 et le 8 juin 1974, des réalisateurs, des producteurs, des membres de collectifs cinématographiques, des projectionnistes, tous liés à la réalisation et la diffusion du cinéma militant se sont réunis au Canada pour exposer leurs expériences, débattre sur leur manière d’aborder la lutte politique à travers le cinéma et, enfin, pour constituer des réseaux de travail et de soutien solidaires.

Les documents sont contextualisés et introduits par un article de Mariano Mestman, chercheur de l’Université de Buenos Aires, où il anime le séminaire « Médias, Histoire et Société ». Il est aussi l’auteur du livre *De Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia artística y política en el 68*

*argentino*, coécrit avec Ana Longoni. Un deuxième texte, celui-ci d'André Pâquet, fait le bilan moral de l'événement 40 ans après. Aujourd'hui chercheur et programmateur de la Cinémathèque Québécoise, André Pâquet fut l'un des principaux organisateurs de la rencontre de Montréal. Il faisait partie du Comité d'Action Cinématographique, l'organisme qui a coordonné l'événement et qui a réuni des figures notables du cinéma québécois.

Selon Mestman, la consolidation des liens entre les cinémas engagés des collectifs nés des ruptures de 1968 et le cinéma du Tiers-monde était l'un des objectifs les plus audacieux de la rencontre de Montréal. En effet, c'était l'un des points cruciaux de la rencontre, mais aussi l'un des plus critiques. L'intervention de Férid Boughedir, par exemple, l'un des représentants de la Fédération Panafricaine de cinéastes (FEPACI), montre que les circonstances des modes de production et de distribution militante entre le cinéma européen et nord-américain et le cinéma du « tiers-monde » étaient radicalement différentes. Cela posait d'énormes problèmes de coordination mais aussi des tensions politiques et matérielles à l'heure du passage à la phase pratique d'un engagement formel entre les participants.

Malgré tout, les débats autour de l'état de l'industrie du cinéma et ses alternatives sont extrêmement riches dans divers domaines: les perspectives critiques, théoriques et historiques du langage cinématographique dans une lutte idéologique menée par une gauche hétéroclite, diverse et conflictuelle ; le rôle des programmes financés par le pouvoir public ; l'importance du développement d'un cinéma de la base et l'exploitation des nouveaux dispositifs d'enregistrement et de diffusion, notamment la vidéo et la télévision. Ces débats témoignent d'une époque entraînée par une révolution culturelle et politique, qui essayait de survivre aux coups d'État en Amérique latine et aux pressions politiques en Europe, aux États Unis et en URSS.

Entre autres, le titre de ce cahier, « Estados generales del tercer cine », fait référence au texte de 1969 de Fernando Solanas et Octavio Getino, « Hacia un tercer cine ». S'agit-il d'un choix éditorial pour insister sur l'importance de la présence des représentants du cinéma militant latino-américain dans cette rencontre ? Il est en tout cas intéressant de remarquer que pour Mestman les dates de Montréal seraient le moment charnière des discussions pour la formation du *Comité de cinéastes latino-américains*, officiellement constitué à Caracas, en septembre de la même année. Pour représenter le sud du continent américain, les responsables des *Rencontres* ont invité des personnalités telles que Miguel Littín, Fernando Solanas, Walter Achugar, Julio García Espinosa, Mario Handler, Carlos González Morantes et Carlos Álvarez entre autres.

Il faudrait noter que trois figures représentatives du contexte du cinéma français ont assisté aux rencontres : les collectifs Slon/Iskra et Unicité, et le fondateur de Mk2, Marin Karmitz. Slon/Iskra, représenté par Inger Servolin, est une société de production et de distribution qui a fait ses débuts avec la réalisation d'un film collectif en 1967, *Loin du Vietnam* (Claude Lelouch, Anngés Varda, Jean-Luc Godard, Ruy Guerra, Chris Marker, Alain Resnais, Joris Ivens, William Klein). Dans son intervention, Inger Servolin met en valeur leur travail dans la base ouvrière et raconte les avatars de la formation du *groupe Medvedkin*. Pour sa part, Jean-Patrick Lebel, représentant d'Unicité, société liée au PCF, amène la discussion vers la défense des principes politiques et donc du poids de la propagande, ainsi que de l'utilité de l'image en mouvement dans les meetings ouvriers. Enfin, les

interventions de Marin Karmitz témoignent de la stratégie à la fois commerciale et politique de la production et, surtout, de l'exhibition des films après 68.

En définitive, ce numéro des cahiers de la *ReHiMe*, et le DVD qui l'accompagne, sont d'une grande valeur pour la recherche historique et pour la revalorisation du cinéma militant de l'époque. Non seulement il répond à un vide documentaire, puisqu'il était difficile d'accéder à ces documents, ainsi qu'aux débats vidéo jusqu'à présent, mais il contribue aussi à mettre en perspective une époque généreuse en militantisme et en créativité.



---

*Couverture du livre.*