

Un viaje a la melancolía y la muerte: reseña sobre *Llamadme Alejandra* de Espido Freire

Samuel Rodríguez

Universidad Complutense de Madrid

Referencia: Espido FREIRE, *Llamadme Alejandra*, Barcelona, Planeta, 2017, 368 págs.

Llamadme Alejandra (Premio Azorín 2017), como casi toda la narrativa de Espido Freire, da voz a una mujer melancólica de profundos claroscuros, en este caso la última zarina, Alejandra Fiódorovna Románova (1872-1918). Es el resultado de un proyecto literario que acompañó a la autora en un largo viaje de catorce años¹. La novela empieza precisamente con un viaje. En mitad de la noche avisan a Nicolás II —que ha abdicado recientemente— y a su esposa Alejandra de la necesidad de trasladarse desde Ekaterimburgo a un nuevo lugar debido al conflicto entre el Ejército Blanco, zarista, y el Rojo, revolucionario. Pero en realidad les engañan, y esa misma noche, uno a uno, fusilan a Alejandra, a Nicolás II, a sus cinco hijos, a los miembros del servicio y a su perro fiel. Aquí, al igual que en otros de sus textos, la melancolía es omnipresente.

Llamadme Alejandra se construye en cincuenta y cinco secciones o capítulos breves más un epílogo, el informe Yurovski, que relata de manera aséptica el asesinato y posterior destrucción de los cadáveres de los Romanov y el servicio, en contraste intencionado con la intimidad del relato de su narradora protagonista, a cuya vida se pone fin. *In media res*, ante la inminencia

¹ FREIRE, Espido, “Espido Freire presenta su novela *Llamadme Alejandra* sobre la última zarina de Rusia”, disponible en youtu.be/hsOwNpRfpko, consultado el 7 de mayo de 2019.

de un viaje —de la muerte—, se desarrolla como analepsis interna homodiegética completiva, ya empleada en *Diabulus in musica* (2001) o *La flor del norte* (2011), con puntuales alusiones al tiempo cero de la narración a modo de excusa para sumergirse de nuevo, en *myse en abîme*, en jirones pretéritos de vida.

Y es que Espido Freire ya exploró en *Soria Moria* (2007) y en *La flor del norte* que la Historia —y la intrahistoria— es solo un soplo más en este *continuum* de tiempo. Por eso, como la marchita flor del norte, el personaje histórico de Alejandra parece más bien el estímulo que lleva a configurar una historia propia. No en vano, Espido Freire aseguró a propósito de *La flor del norte* que, “a mí me interesa mucho más la novela de personajes que la novela histórica²”. En el caso de Alejandra, “el problema estaba en que a diferencia de la novela anterior [*La flor de norte*] aquí había demasiada información, [...] demasiado sesgada³”. Tras contemplar la escritura de un ensayo, optó finalmente por una combinación histórico-ficcional novelada en primera persona, pues pretendía “no meterme en su piel [...], sino construir un personaje que fuera lo más fiel posible a la historia⁴”.

Así, Espido Freire fusiona a su narradora autodiegética y al personaje histórico. El uso de una voz narradora femenina autodiegética no solo lo encontramos en sus dos últimas novelas, sino en la mayoría de sus textos. En muchas ocasiones, son narradoras infidentes, manipuladoras. El autor, consciente de que el lector completa inconscientemente el retrato físico y psicológico de los personajes mientras lee, puede llegar a manipularlo, ya que el lector suele completar esta falta de información a partir de su entorno más próximo. Es lo que Jouve llama *principe de l'écart minimal*⁵. Y precisamente las novelas de Espido Freire en primera persona (*Irlanda*, *Diabulus in musica*, *La flor del norte* y *Llamadme Alejandra*) son las que más ambigüedad contienen, pues el narrador-protagonista normalmente no se describe a sí mismo, y es por tanto el personaje menos determinado. Esta falta flagrante de información sobre el personaje principal obliga al lector a dedicarle mayor atención a la construcción de su imagen literaria. “C'est donc au lecteur qu'il appartient de construire la représentation à partir des instructions du texte⁶”, pero el lector se puede equivocar, porque las pistas, en ocasiones, son inciertas. La sugerencia de la trama, desarrollada *in crescendo* en Espido Freire, se resuelve en una perturbadora anagnórisis final para el lector —y las protagonistas—, que en esta novela se ve atenuada, en manos de una narradora-protagonista un tanto aséptica a lo largo del desarrollo de la trama.

Creo que la “intensionalización” característica de sus relatos desaparece aquí, y ni siquiera la inclusión en la sección treinta y tres de la voz de Rasputín o el género epistolar a partir de la sección treinta y nueve, donde toman la voz sus hijas, se acercan a la fuerza sugestiva de sus anteriores relatos, al no existir una simbiosis rítmica en su imbricación narrativa. También en la sección cincuenta se incorpora el informe Rudnev —la investigación policial en torno a los Romanov—, revisado y corregido por Girchich en la sección cincuenta y uno, hasta volver finalmente al nivel cero de la narración, cuando deben bajar al sótano para emprender su viaje definitivo. Tal vez esto

2 FREIRE, Espido, “Me interesan las novelas de personajes, no las históricas”, disponible en www.youtube.com/watch?v=fznIH4R5I-s, consultado el 6 de mayo de 2019.

3 FREIRE, Espido, “Entrevista a Espido Freire en la Librería la Puerta de Tannhäuser de Plasencia”, entrevista de Samuel Rodríguez, disponible en vimeo.com/252843562, consultado el 6 de mayo de 2019.

4 *Ibid.*

5 JOUVE, Vincent, *L'Effet-Personnage dans le roman*, París, Presses Universitaires de France, 1992, pág. 36.

6 *Ibid.*, pág. 40.

obedece a un intento de fidelidad histórica que, sin embargo, no parece estar a la altura de la maestría en la retórica de la ocultación y la sugerencia de la trama a las que nos tenía acostumbrados. No en vano, ya en *Donde siempre es octubre* (1999) recurrió al género epistolar y los artículos de prensa, cerca ya del desenlace novelístico, para otorgar protagonismo a la polifonía de voces y su desenlace en cascada. Pero aquí su inclusión parece más una excusa para exhibir la documentación histórica recopilada —intercalada también en los diálogos a caballo entre la correspondencia histórica y la recreación novelada— que para contribuir a la intensionalización de la trama, próxima a su fin. Y, teniendo en cuenta que el lector ya conoce el final y las peripecias diversas de los últimos Romanov, en esta novela la clave debería haber estado tal vez en la propia construcción de la trama y su capacidad de seducción. Así, estructuralmente la novela carece de un ritmo narrativo *in crescendo*, resultado en parte de las peripecias editoriales sufridas por el texto, tal y como la propia autora ha confesado⁷.

No obstante, el texto ha sido bien acogido por los lectores, y no me cabe duda de que esta incursión un tanto fallida a la melancolía dará hermosos frutos en un futuro inmediato.

7 FREIRE, Espido, “Entrevista a Espido Freire...”, *op. cit.*