

¿O en un hotel donde los viejos conspiran contra el tiempo hablando del pasado?

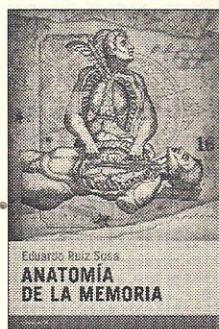
¿O será en la librería mientras ojeas un cuerpo hermoso?

¿O quizás en una esquina oscura iluminada por el brillo del cuchillo?

¿Quién sabe?

Como la seda o el oscuro terciopelo son los pasos de la muerte.

MIGUEL HUEZO MIXTO



Anatomía de la memoria

Eduardo Ruiz Sosa

Candaya, Barcelona, 2014,

573 pp.

La irrupción de la melancolía y la necesidad de la memoria son propias de épocas de crisis, quizá no solo económica, sino también activada por la situación de pérdida y duelo que conllevan. La melancolía se instala en los huecos que los recuerdos abren entre sí, y de ahí que cualquier relato que intente captar el aire de esos tiempos deba insertarse en los pliegues que dejan esbozados.

Y en ese momento aparece el discurso de la memoria, para rellenar dichos intersticios con un cierto relato del pasado. *Anatomía de la memoria*, del mexicano Eduardo Ruiz Sosa (Culiacán, 1983), juega con estas categorías desde una perspectiva muy peculiar, pues, situado en un presente también convulso, recupera un episodio de la realidad de su país datado en la década de los setenta del pasado siglo, entre 1971 y 1974, para recomponer una trayectoria real, aunque algo olvidada por la historia oficial: la que siguió el movimiento de los Enfermos de la Universidad de Sinaloa, un grupo armado de estudiantes entregados a la acción directa y violenta contra el poder establecido, cuya meta era instaurar un nuevo estado revolucionario.

Sin embargo, *Anatomía de la memoria* no se sustenta en una reconstrucción al uso. Un biógrafo, Estiarte Salomón, se propone investigar y entrevistar a los supervivientes de ese momento a instancias del Ministerio de Cultura. Parece que se van a publicar, a modo de homenaje, las obras completas del poeta Juan Pablo Orígenes, uno de los líderes de los Enfermos. Y con el fin de ponderar lo que supusieron los activistas en su época y averiguar qué queda de ellos cuarenta años después de su desaparición, Salomón se entrega a una indagación personal, colectiva e histórica que tiene más de introspección que de crónica, puesto que la propia función del narrador se vuelve esquizofrénica, hasta el punto de que no cesa de

contemplarse a sí mismo mientras se elabora, dudando así constantemente de su capacidad comunicativa y de su relación con el mundo.

El protagonista llega así a un desconcierto rayano en el cortocircuito que le provoca la imposibilidad de identificar, entender e interpretar el material con el que trabaja. Es una especie de impotencia ante el gran libro del mundo —por citar una metáfora de importancia significativa en este tipo de ficciones—, que ahora se muestra confuso e ilegible. Las figuras en el espejo que son los Enfermos, en realidad albergan formas fantasmales, duplicidades que en el fondo son una especie de evidencia de la melancolía, relacionada con la pérdida de la imagen y de la identidad, esas cuestiones fundamentales de la literatura contemporánea. Se han convertido en el reflejo de algo que alguna vez fueron. El mundo —y la propia novela— se volatilizan en fragmentos que remiten tanto a una realidad reconstruida como a un universo invisible que subyace en la apariencia de las cosas. Y aparece así el concepto de melancolía asociado con la «bilis negra», que se desplaza por el cuerpo del enfermo infectando órganos y humores vitales, idea que procede de uno de los textos capitales sobre el tema, la *Anatomía de la melancolía* (1621) de Robert Burton, punto de partida y subtexto del libro de Ruiz Sosa. Es el libro de los libros, en cuyos márgenes Orígenes, durante un viaje, escribe sus anotaciones para desafiar el olvido. De este modo la memoria, que aparece como elemento

central en el título de esta novela, se convierte en contrafigura especular de la melancolía del tratado de Burton.

Juan Pablo Orígenes y los restantes personajes a los que interroga Salomón, los antiguos Enfermos, son ahora seres decrepitos, de salud delicada, cuya identidad parece difusa. Sus voces se corrigen y contradicen, fabulan desde una tierra de nadie, una irrealidad a medio camino entre la vida y la muerte —con claros ecos literarios que van desde el William Faulkner de *Mientras agonizo* al Juan Rulfo de *Pedro Páramo*—, invocando un pasado cambiante que cada uno cree recordar, apelando a unas experiencias en las que se entremezclan memoria y olvido, pérdidas y desapariciones. Tampoco sabemos si ocultan y engañan o, sencillamente, han olvidado. Su testimonio es más un testamento incierto que la reconstrucción veraz de un pasado descompuesto por los recuerdos.

No por ello la novela se ve obligada a moverse en el terreno de la abstracción. Ruiz Sosa no renuncia a *contar*, en el más estricto sentido de la palabra, y consigue mantener un admirable equilibrio entre el corpus ideológico y una narración en estado puro, emparentada genéricamente con el tradicional relato itinerante de la búsqueda, aquí ambientado en el desierto, a la manera del Roberto Bolaño de *Los detectives salvajes*. Todo este entramado aporta un sinfín de historias, muchas de ellas con trasfondo amoroso o vagas resonancias de la «saga familiar», sin perder nunca

de vista la violencia implícita en la realidad política del México de la época. Todos los personajes llevan aparejado un mito —como la figura obsesiva de Lida Pastor, por citar un ejemplo palmario—, vinculado a *leitmotives* muchas veces asociados con la androginia, y se implican en un argumento general que va repasando las acciones del grupo revolucionario, desgranando una red de relaciones ambigua y cambiante, repleta de traiciones de estirpe borgeana, y reproduciendo así la estructura profunda de los hilos que tensan la novela.

Algunos de los más sobresalientes hallazgos argumentales de *Anatomía de la memoria*, en este sentido, se centran en la recreación apócrifa de las acciones clandestinas del movimiento estudiantil: los *graffitis*, consignas revolucionarias de Orígenes o la Biblioteca Ambulante de Libros Izquierdistas, que deja de ser ambulante cuando simbólicamente los Enfermos entierran los libros que la componen, pues en esos momentos la política se cruza con la literatura entendiendo esta como acto último de subversión. Ruiz Sosa crea así un habilísimo juego de sombras en el que la onomástica de los integrantes del grupo se erige en guiño alusivo constante (desde Lezama Lima a T.S. Eliot, por ejemplo, hasta una figura secundaria con ecos de la Berenice de Poe, otro referente ineludible) y las citas que introduce cada secuencia consiguen dialogar ágilmente con cada uno de los microrrelatos que integran la trama.

La narración se distribuye así en cinco grandes apartados que corresponden al esquema del mencionado ensayo de Burton, en una concepción anatómica del relato donde lo físico se convierte en alegoría de la escritura y, por ende, de la deriva reflexiva del propio libro. La prosa, de cadencia anafórica próxima al versículo, se estructura en una sangría francesa —nótese la analogía del concepto «sangría» con el motivo de la enfermedad— con párrafos cortados —relacionados con las amputaciones y torturas que sufren ciertos personajes de la historia—, que evoca la disposición de la lírica, estableciendo así otro híbrido entre la escritura tratadista y la dinámica poética. No en vano Salomón llega a afirmar con contundencia: «El libro debe sangrar», dando la clave de su opción estructural. La abundancia de aforismos y de sentencias breves de este tipo enlaza con las citas de un sinnúmero de autores y de epígrafes, formando de este modo un artefacto literario de dominio intertextual.

El dolor, entonces. Pues la enfermedad es una de esas metáforas metafictivas que se asocia con una realidad herida de muerte. No en vano los Enfermos acaban siendo moribundos que, en su delirio, intentan resucitar la pulsión de un tiempo que no reconocen, pero que se obstinan en convertir en épica de un pasado plagado de ausencias, pilar de la melancolía de sus no-vidas. Y Ruiz Sosa concibe su novela como un relato que se cuestiona a sí mismo, empeñado en demostrar que «la literatura es como

hacer un agujero en el tejido oficial de la historia», como él mismo ha dicho, desde un presente dolorosamente semejante al pasado. Y el estilo, a partir de ahí, no puede ser más que fascinante e hipnótico, de una audacia inédita que ensancha los límites del género novelesco y explora las fronteras de una narrativa coral donde la escritura es imagen, memoria y pensamiento.

Anatomía de la memoria es un texto autoconsciente que no se limita a activar las transiciones para dar lugar a un nuevo discurso, sino que deja al descubierto la tensión interna entre el flujo de una memoria que se desborda y los límites que cabe imponerle: nos hallamos ante una escritura para la muerte y a la vez en combate perpetuo con ella.

ELENA SANTOS