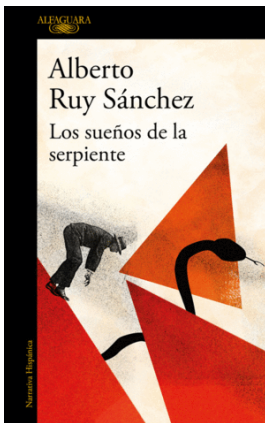


Los sueños de la serpiente o la intermitencia de la memoria¹

LUÍS GARCÍA VELA
Universidad de Zaragoza
España
822036@unizar.es



Ruy Sánchez, Alberto (2018).

Los sueños de la serpiente.
Madrid: Alfaguara.

“¿Quién era esa persona que insistió en contarme al oído su viaje al fondo de lo más oscuro del siglo?” es la pregunta que da inicio a esta obra caótica, vertiginosa y, sobre todo, conmovedoramente humana. Y no es casualidad, puesto que la novela versa, a grandes rasgos, sobre la recuperación del pasado de un hombre centenario que, indefenso y sin familia, quedó en las garras de un neurólogo anglo-ruso. Los experimentos de aquel neurólogo le borraron todo rastro de memoria, de pasado y, en definitiva, de identidad. Mediante la escritura y el dibujo en las paredes del psiquiátrico donde se encuentra, va recomponiendo los jirones de su memoria. Su testimonio será reconstruido en esta novela por un narrador, escritor e investigador que, como se descubrirá luego, es bisnieto de dicho hombre. En ese

sentido, la columna vertebral de la tensión de la novela es la distinción entre quién es y quién no es aquel misterioso centenario. El desarrollo argumental dejará espacio a más tensiones entre elementos contrapuestos, que Ruy Sánchez elabora con bastante maestría para crear intriga de una forma efectiva.

En primer lugar, es llamativa la *tensión entre el olvido y el recuerdo*. La memoria puede ser caprichosa, pero lo es especialmente si ha sido modificada y además esconde en su fondo recuerdos dolorosos. En consecuencia, el hombre centenario habita la tensión entre el olvido y el recuerdo con un constante miedo a volver a olvidar (“todos estos recuerdos súbitos me abruman y cuando recuerdo más de lo que puedo soportar me da miedo volver a caer en el silencio, en el rincón oscuro, en la nada” p. 169). Este miedo a olvidar de nuevo es extremadamente verosímil en un personaje como él, teniendo en cuenta que olvidar, borrar o diluir un recuerdo traumático y doloroso del pasado es un mecanismo de defensa básico en todos nosotros.

En segundo lugar, atraviesa la novela un constante *contraste entre el delirio y lo real*, algo en definitiva inevitable si se tienen en cuenta los precedentes familiares (que luego relataremos más extensamente) y el estado

¹ Para citar este artículo: García Vela, Luis (2023). Los sueños de la serpiente o la intermitencia de la memoria (reseña). *Álabe* 27

psicológico en el que se encuentra el centenario cuando escribe y dibuja en las paredes. Las fronteras pues, entre el delirio y lo real son difusas, algo que remarca el doctor Oliver, quien trata a su paciente buscando que consiga recuperar quien era: “deja de preocuparte por separar lo que es delirio y aferrarte a lo que crees que es real, porque en el fondo de todo de lo que cuentas hay una verdad emocional” (p. 220). De esta forma, las dos tensiones subrayadas (entre el olvido y el recuerdo, entre lo real y el delirio) se unen durante la trama para remarcar de una forma muy efectiva la complejidad del proceso de “reconstrucción” (¿o tal vez recreación?) identitaria del personaje. Sin embargo, algo que debiera haber remarcado más Ruy Sánchez es el hecho pocas veces subrayado durante la novela de que “llegar aquí no ha sido un proceso continuo. He retrocedido decenas de veces” (p. 220). Puede ser que el relato de la discontinuidad del proceso y de sus retrocesos hubiera sido un elemento que además de ser difícil de realizar, hubiera complicado la lectura; pese a todo, la obra hubiera ganado verosimilitud. Al final la identidad es algo dinámico y sujeto a circunstancias, cambios y vaivenes y como tal el relato de un proceso de “reconstrucción” identitario de ese calibre debería mencionar las rupturas y discontinuidades. Ese dinamismo identitario es bien reflejado en el hecho de que el centenario no tuviera un nombre fijo, porque lo fue cambiando según las circunstancias (se llamará, Juan, John, Ivan o Ioane) y las relaciones con el “otro”. Dichas relaciones pueden ser fuente de estabilidad o de inestabilidad y es precisamente esta inestabilidad causada por el “otro” la que ejemplifica la tercera tensión más relevante de la novela.

Esta tercera *tensión se da entre el narrador y el personaje principal*, llegando a un punto incluso de que podemos determinar que

ambos son polos excluyentes. Da la impresión, sugerida de una manera elegante por Ruy Sánchez, de que a más investiga el narrador sobre la vida y los escritos del centenario y a más espacio le cede al proceso de “reconstrucción” de su memoria, más abandona el narrador el mundo real. Es decir, al ir descubriendo poco a poco el pasado del centenario se pone ligeramente en riesgo, algo que ya advierte al comienzo: “me invadió en ese instante, la sensación de que si seguía jugando a encontrar las piezas sueltas de esta persona despedazada (...) tarde o temprano algo peligroso en mi vida se activaría completamente y llegaría hasta mí haciéndome algún daño” (p. 34). El inicio de la tercera parte lo confirma con un párrafo muy contundente: “conforme ese hombre borrado avanzaba dando forma a su memoria, a su fugaz identidad, la mía se fue desordenando”.

Por otro lado, además de las tres tensiones que atraviesan y dan forma a la novela, la obra trata temas de diversos ámbitos de formas muy diferentes. La *influencia de la familia y de los genes* es uno de ellos y, además, uno extremadamente relevante. Una madre esquizofrénica “enamorada hasta la locura”, un padre huérfano con una infancia traumática que acabaría siendo “una especie de máquina de ferrocarril autobiográfica” y un hermano que emigró a EE. UU. y que acabó inmiscuido pese a no saber ni una palabra de inglés y a que era inocente, en un proceso legal kafkiano que lo volvió “jinete de la locura”. En mayor o menor medida, los tres son personajes que tienen en común un destino trágico (los tres acabarían en un psiquiátrico) y la locura, que los tres apaciguaban o con la escritura o con el dibujo. Algo que también hará el centenario en las paredes de su psiquiátrico.

Además de la influencia de la familia y de los genes, otro tema muy relevante es el de-

seo. Aparece de múltiples maneras, pero hay dos extremadamente significativas: la primera visibiliza *el deseo en relación con la luz* y la segunda lo detalla *en relación con el mal*. El deseo y la luz se unen en la historia de amor con Sylvia Ageloff. Esta historia demuestra el poder constructivo del amor, puesto que, aunque en el fondo no sea correspondido por Sylvia, con ella abrazará la ilusión, caliente y ardiente en un mundo mejor. Precisamente la vida de Sylvia subraya también la segunda cara del deseo, al que si no se le pone ningún límite puede llegar a relacionarse con el mal. Y relacionado con el mal, el deseo puede ser extremadamente demoleedor. El noviazgo fingido y utilitario durante dos años de Ramón Mercader (agente encubierto de Stalin) con Sylvia exclusivamente para llegar con más facilidad a Trotsky y poder asesinarlo demuestra que el deseo de poder puede abrazar al mal sin tanta dificultad. El deseo puede llegar a un extremo y justificar la muerte ajena para realizarse. Esta fusión entre deseo y mal es ampliamente descrita con un tono a veces irónico pero siempre crítico, mediante el retrato de la Revolución Rusa y de la Unión Soviética. Dicho tono crítico con respecto a la Revolución Rusa y a la vieja utopía del comunismo es al comienzo efectivo, pero la repetición lo va transformando casi en panfletario.

Desarrolla demasiado tanto el asesinato de Trotsky como el periodo de la Unión Soviética en el que Stalin y Beria estaban en el poder. La extensión del desarrollo de ambos momentos puede entenderse por los vínculos de nuestro protagonista en reconstrucción con la Historia, pero parece en varias ocasiones, desmedida. Por un lado, el asesinato de Trotsky, que cambió el siglo XX, está vinculado al centenario de forma indirecta (se enamora de Sylvia, quien será utilizada como “canal” para llegar a Trotsky y asesinarlo). Sin embargo,

por otro lado, el vínculo directo del centenario con Stalin y Beria es tan inverosímil que parece producto de un delirio del protagonista. Como bien sabrá Ruy Sánchez, quien investigó a conciencia los oscuros engranajes políticos soviéticos antes de escribir la novela, es imposible que alguien del calibre de nuestro personaje principal escalara en la sociedad soviética hasta el punto de ser un mayordomo del máximo dirigente. Un obrero cualificado, de origen extranjero en una etapa en la que ser extranjero era incluso sospechoso y la mitad del partido soviético fue depurado, asesinado y deportado, no hubiera podido acercarse a Stalin. En otras palabras, está claro que Ruy Sánchez busca hacer una radiografía crítica de los horrores históricos soviéticos, pero para hacerlo, *sacrifica la verosimilitud o no remarca con claridad que el personaje delira sobre su siglo*.

Como consecuencia, nos encontramos ante un problema en la novela: Ruy Sánchez consigue retratar muy bien la ilusión generalizada y tal vez algo ingenua en la utopía comunista (“me invade un sentimiento poderoso, afilado, caliente” dice nuestro personaje en la página 171 al hablar de la fe y la ilusión que tenía en el socialismo antes de visitar la Unión Soviética) pero no consigue los mismos resultados en el retrato de la desesperanza y el desencanto. Principalmente, porque al pretender subrayar las consecuencias de la realidad histórica en los personajes, acaba haciendo al personaje demasiado cercano a la realidad histórica y a los protagonistas del corto siglo XX. El “cambalache” en palabras de Carlos Gardel que es el siglo XX acaba siendo tan cercano al personaje principal de la novela que Ruy Sánchez no trabaja un retrato del desencanto y la desesperanza, puesto que probablemente lo considere redundante. ¿Para qué hablar de la desilusión que sufre el centenario con res-

pecto a su gran utopía en un mundo mejor si presencia con sus propios ojos el mundo catastrófico al que puede llevar dicha utopía? Así, hubiera sido más interesante y verosímil que el personaje viviera los hechos históricos de una forma más alejada, algo que hubiera permitido retratar su progresiva desilusión.

Al tema de la influencia de la familia y al del deseo se le suman más elementos que Ruy Sánchez trata con bastante delicadeza. Un ejemplo sería el de *la “reconstrucción” o “recreación” de la identidad*, que se realiza gracias a cuatro elementos que funcionan de manera cíclica. Los sueños, de alto potencial simbólico (la serpiente que protege o amenaza al centenario), motivan la escritura o el dibujo, que a su vez van poco a poco empujando hacia la reconstrucción progresiva de la memoria y con ella, de la identidad. De nuevo, el sueño aporta y despierta más elementos para la escritura... y así sucesivamente. Sueños, escritura y dibujo, memoria e identidad constituyen un círculo en movimiento que va edificando poco a poco la enigmática vida del centenario. El hecho de que la identidad se reconstruya de manera cíclica y no lineal es uno de los grandes logros de la novela.

Por otro lado, a nivel formal, es llamativa *la lograda estructura de la novela*, que es cíclica, tal y como lo es la reconstrucción de la identidad de nuestro personaje principal. La novela se divide en tres partes. La primera comienza con el narrador interviniendo para revivir la biografía de nuestro personaje principal. Como consecuencia, se irá acrecentando la tensión entre el centenario y él, que resultará en una despersonalización del narrador y en un cambio de voz durante la segunda parte (en ella hablará exclusivamente el centenario). Finalmente, dicha tensión concluirá en la tercera parte, cuando el narrador recupere de nuevo la voz.

La primera parte, en la que escribe el narrador, es confusa y es sin duda, la más caótica de la novela. Esa confusión y caos tienen su lado positivo: el mundo de delirio del centenario es bien introducido, además de que como lectores se nos introduce la sospecha de si el narrador es fiable (punto interesante que consigue dar intriga a la novela). Sin embargo, tiene su contrapartida negativa, puesto que los monólogos del narrador a veces son difíciles de seguir, y en muchas ocasiones podemos dudar de si hay partes que son realmente imprescindibles.

A esto se le suma la *introducción de digresiones*, con creces la peor idea de la novela. Estas digresiones no dejan lugar a duda sobre si son imprescindibles o no porque está claro que no lo son. Hay una digresión sobre hormigas y hongos que logra superar la escala de la inutilidad y tira por tierra el principio de escritura del arma de Chéjov. “Si en el primer acto tienes una pistola colgada de la pared, entonces en el siguiente capítulo debe ser disparada. Si no, no la pongas ahí.” decía el escritor ruso. No cabe duda de que las digresiones pueden ser un elemento que aporte información útil para la historia de una forma diferente o que dé visiones periféricas que puedan complementar la línea narrativa principal, pero aquí las digresiones no consiguen ni una cosa ni otra.

La segunda parte, por el contrario, sobresale por su claridad, ritmo y calidad expositiva. Quitados los puntos mencionados sobre el panfletismo y la inverosimilitud de la excesiva cercanía del protagonista a los protagonistas históricos del siglo XX, esta segunda parte refleja la “reconstrucción” de la identidad de una manera muy habilidosa, algo que no es nada fácil. Finalmente, la tercera parte cierra el libro de una manera muy enigmática, algo que no es extraño puesto que ¿cómo iba a

acabar con un final claro una novela atravesada por tantas tensiones?

Para concluir, cabría señalar la *configuración de las voces narrativas*. Tres narradores atraviesan el relato: el narrador principal, escritor e investigador, Sylvia Ageloff, quien narra una vez exclusivamente y el centenario, sujeto más relevante en la novela. Más que las voces, lo llamativo es el tránsito entre ellas. El tránsito entre el narrador-escritor y el centenario conlleva una tensión (conforme uno aparece otro se “despersonaliza” y abandona el mundo real). A su vez, el paso entre el momento de narración de Sylvia y del centenario es inexistente, algo que sin duda es un defecto en la configuración narrativa. De cualquier forma, este defecto conlleva una sensación de irrealidad, algo que parece buscar Ruy Sánchez (“no hay nada más irreal que lo que algunos consideran realismo” p. 109).

En conclusión, voces narrativas y una lograda estructura cíclica permiten, con sus más y sus menos, y sus fallos, que esta novela de Alberto Ruy Sánchez pueda retratar temas como la influencia de la familia en quienes somos, el deseo y la luz y la oscuridad o la pérdida y reconstrucción de la identidad. Estos temas y elementos formales posibilitan un brillante tratamiento de algunas tensiones que subyacen en todos nosotros y que demuestran que el ser humano es un animal de una complejidad fascinante.

Así construye Ruy Sánchez, en definitiva, esta obra caótica, vertiginosa y sobre todo conmovedoramente humana.