

AGITADORAS

[PORTADA](#)
[AGITANDO](#)
[CONTACTO](#)
[NOSOTROS](#)

ISSN 1989-4163

NUMERO 57 - NOVIEMBRE 2014

Rara Avis o La Expedición de los Diez Mil

Luis Arturo Hernández

Título: La novela del tiempo en diez mil versos. Autor: Juan Ignacio Ramírez Codina. El Cobre, Barcelona, 2014. 472 páginas. 36,10€.

LA SOLEDAD DEL CELADOR DEL FINAL DE LA NOCHE

Un celador forense proyecta sobre los cuerpos de los tres suicidas —una treintañera, un cincuentón y un septuagenario— ingresados en la morgue un 29 de febrero, en forma de novela, los asesinatos de su mujer —una notaria treintañera— y del amante de ésta —septuagenario escritor de éxito—, que podría haber ayudado a aquel —exprofesor de su mujer y escritor frustrado— en su carrera literaria, más el robo de un millón de euros.

TRES EN RAYA o LOS ASESINATOS (DEL CELADOR) DE LA MORGUE

Pero hasta el cuarto y último libro de *La novela del tiempo* —“Mis jornadas nocturnas y forenses”, el Celador—, si es que no se han ido leyendo en batería los cuatro —como recomienda el autor—, hasta el descubrimiento de ese “libro matricial” del *diábolo* del séptimo círculo del Infierno —el de los asesinos, suicidas y otras gentes de mal morir— no se revela el carácter ficticio de los 3 primeros libros, que desvelan progresivamente e *in crescendo* la peripecia de una narcotraficante, Bella, responsable de la muerte de sus abuelos —“Una vida saltando entre bisiestos”, Libro 3—, de su amante y encubridor, el exEmbajador —Libro 2, “Las semanas, los meses y el zodiaco”— y del sufrido Marido —Libro 1, “Muy canónicas horas del destino”—, sublimación de inspiración televisiva —“**Narradores** del mismo diccionario/ que improvisan o estrujan un esquema./ este libro del tiempo casi un diario:/ ¿quién lo firma?, mi nombre es el dilema./”, pp. 438—.

LA DIABÓLICA COMEDIA

No entraremos a destripar, en esta autopsia de la trama, la rocambolesca peripecia —y vayamos por partes— de *La novela*, si bien no nos resistimos a *despellejar* este narco-culebrón y a quitarle, cuando menos, la *camisa* de fuerza en que el autor lo ha embutido.

Y es que esta novela negra —¿*pulp fiction*?— está escrita, desde el mismo título, en endecasílabos —“[...] el sonquete/ es de tu endecasílabo instintivo”, p. 462—, que se agrupan en ocho capítulos constituidos por poemas de 7 tercetos encadenados y, como coda, un serventesio, en los cuatro libros de este *thriller*, híbrido del *gore* y la serie B.

Y se compadece bien —pese a la excentricidad que al lector poco avisado pudiera antojársele— una métrica clasicista que se consagra para la literatura española en los siglos de Oro —“mayor flexibilidad y dulzura para la expresión lírica renacentista” (Tomás Navarro Tomás)—, pero que se había encarnado por antonomasia en *La Divina Comedia* del Dante, con este alegórico viaje que deja al lector *in albis* —¿“trinidad”? de la sal, el azúcar y la coca: “*Disfrute, pérdida y trascurso del tiempo: cielo, purgatorio e infierno*”—, en un ejercicio de manierismo —anacrónico para un lector poco avisado— en el que la *épica* moral de la Poesía se *machihembra*, en abrazo grotesco, con la novela prosaica de la degradación del s. XXI, cuando hace ya un siglo que hasta la poesía lírica —*Platero y yo*, 1914— se pasó con “armas y letras” a la prosa, abandonando la métrica, que subsiste, en este siglo XXI, entre las letras de canciones y/o la publicidad y el *rap*, con el alivio del verso libre que inauguró en español el modernismo hispanoamericano y pondría de largo en la poesía peninsular el propio Juan Ramón Jiménez a partir de 1916.

No es casual esta revisión cronológica si se tiene en cuenta que el aparente oxímoron de “novela en verso” se había encarnado, en 1971, en *El cumpleaños de Juan Ángel*, del uruguayo Mario Benedetti, quien lo compuso en tiradas de versículos con ritmo léxico- semántico para el discurrir de la toma de conciencia de un miembro de clase media que se incorpora a los tupamaros, y cuyo vórtice es el día de su cumpleaños, ojo del huracán de su pequeña epopeya urbana en torno al que gira, helicoidalmente, su pasión y muerte.

Y es que, salvando las distancias de espacio y tiempo, *La novela del tiempo* pareciera conceder —y no sólo por el título— un protagonismo al tiempo



más allá de la anécdota de la narración por cuanto que la minuciosidad cronométrica —96 ¼ de hora (Libro 1); 104 semanas (L. 2); 96 cuatrimestres (L. 3) y 104 horas laborales del celador (L. 4)—, el *número* en definitiva, viene a aunar, como en el *quadrivium* Música con Aritmética.

EL DIABLOTÍN EN EL TALLER DE LITERATURA POTENCIAL

Ahora bien, el autor se haya impuesto en esa *Anábasis* —valga decir *la retirada de los 10.000* persas narrada por Jenofonte por parafrasear estos diez mil versos— un pliego de condiciones formales —títulos de los poemas en acróstico, repetición de las palabras finales en los poemas correspondientes a los 4 capítulos de cada libro, etc.—, haciendo gala de una autoexigencia que, si bien asoma en castellano en el momento más álgido del manierismo del s. XVII español —“Esta especie de *escritura bajo restricción* no es algo nuevo, sino que sigue ciertas tradiciones literarias, acentuadas en esos períodos manieristas que exploraron las posibilidades de la lengua y las potencialidades de la literatura. En 1641, Alonso de Alcalá y Herrera publica *Varios efectos del amor en cinco novelas ejemplares*, obras experimentales ya que en cada una de esas novelas falta una vocal. La más conocida, y reeditada, es la primera: *Los dos soles de Toledo*.” según explica José M^a Plaza en “Queneau y sus Ejercicios de Estilo” (E/M/2, 9-7-2014, p. 54)—, no es menos cierto que encuentra su antecedente más inmediato en el OuLiPo (acrónimo francés del ‘Taller de Literatura Potencial’), nacido oficialmente en 1960, de la mano de Queneau y el matemático François Le Lionnais, y cuyo fin es explorar todas las posibilidades del lenguaje y aplicar reglas científicas a la creatividad literaria, y que trajo cola (‘*queneau*’).

Y hay en esta voluntaria sumisión ¿kantiana? a una (norma ética o) regla estética un algo de (a)narco-culebrón pues, como dijera Raymond Queneau: “Esa inspiración, que consiste en obedecer ciegamente todo impulso, es en realidad una esclavitud. El clásico que escribe una tragedia observando unas reglas que él conoce es más libre que el poeta que escribe lo que le pasa por la cabeza y que está esclavo de otras reglas que ignora.”

RIEN NE VA PLUS

“*Queneau*, *Queneau*, te quiero pero no; más tarde, ahora no...”

(Paráfrasis de Umberto Tozzi.)

Ahora bien, no se nos alcanza, en este *puzzle* —¿o rompecabezas?— la funcionalidad —entiéndase: adecuación de las formas al contenido, más allá del mero virtuosismo— o el sentido de ese “desplazamiento en diagonal de las palabras capitulares de un poema al n^o siguiente del capítulo siguiente”, si no es grabar en el inconsciente las palabras-clave del crucigrama, encriptada la lectura en una partida de *scrabble* —¿o sopa de letras?—.

Y, por si fuera poco, el anexo “Escandir los diez mil versos del tiempo” pormenoriza en tablas, verso a verso, el esquema métrico de estos 10.000 endecasílabos melódicos. ¿Quién da más?

TRAGICOMEDIA DEL DIABLOTÍN

Hay, por lo demás, en esa hibridación de formas de expresión y géneros literarios de esta monumental obra de Juan Ignacio Ramírez, un componente dramático que permite

que podamos hablar de ella como tragicomedia, por cuanto el autor ofrece en *El teatro del tiempo en tres mil versos* la versión teatral de la acción narrativa en la medida en la que los capítulos mutan en actos y las secuencias de narrador en forma autobiográfica —¿valdrá decir *monólogos interiores*?— en monólogos —¿exteriores?— y, a fin de cuentas, el folletín por entregas, de generación en de/generación, en un melodrama.

Y basta trocar las sinopsis en prosa que preceden a los fragmentos narrativos por las acotaciones dramáticas en prosa para que, como en el esperpento de Valle-Inclán, esa narración se escorde hacia el drama o el drama hacia la novela —como en la *Celestina*—, en función del predominio de las formas de expresión narración-descripción o diálogo.

El teatro del tiempo, que concede en escena un indiscutible protagonismo a la trama del Celador, apunta, en su adscripción genérica, a lo trágico, en un siglo XXI regido por unos *HADOS* —cap. 8^o—, y donde el Poder que ha suplantado a los dioses empuja al individuo —burgués, vulgar, cómico— a la “tragedia contemporánea” que formulara Alfonso Sastre —“con los hados propicios al ocaso”, p. 467— y/o al drama —o sea tragedia sin Dios— de un ser títere del Inconsciente, OuLi(m)PO de todos sus dioses.

EL CUMPLEAÑOS DEL CELADOR o LA CELOSÍA

La posibilidad de que los poemas pudieran recitarse como expresión lírica del yo —y creemos y/o queremos escuchar las resonancias del existencialismo urbano, también en endecasílabos, de *Ciudad del hombre: New York o Barcelona*, de José M^a Fonollosa—, abre *La novela / teatro / poemario del tiempo* a la idea totalizadora —y reintegradora— de las artes desde el momento en que incluye “Partitura del tiempo con guitarra”, de Pablo Sainz Villegas, quien ha compuesto ocho piezas, una por capítulo, incorporadas en CD; amén de las ocho *visitaciones* plásticas con exégesis conceptual de otros tantos artistas,

que tratan de entrever la mísera *epopeya* de un celador —anti-heroica contrafigura del Juan Ángel de *El cumpleaños* de Benedetti— celoso que, tras *La celosía* de esta miriada de versos —como en la novela homónima de Robbe-Grillet, emblema de la “escuela de la mirada”—, trata de aplazar la muerte—“Su cumpleaños le salva de la vida”, p. 467—, aferrándose a la atemporalidad de la escritura —“Mientras escriba vivirá”, p. 467— .

[@ Agitadoras.com](http://www.agitadoras.com) 2014