



"NWYT, de Ramón Buenaventura:
Virtualidad de las pantallas, virtualidad de las ficciones"

(María José Furió)

"El deseo no se sostiene tampoco más que por la carencia. Cuando se agota en la demanda, cuando opera sin restricción, se queda sin realidad al quedarse sin imaginario, está en todos lados, pero en una simulación generalizada. Es espectro del deseo obsesiona a la realidad difunta del sexo. El sexo está en todos lados, salvo en la sexualidad (Barthes)"

De la seducción, Jean Baudrillard, 7.

NWYT (*No Working Title Yet* - todavía sin título de trabajo), la última novela de Ramón Buenaventura cierra el ciclo de novelas recogido con el título *Boulevard Anteo*, iniciado con *El año que viene en Tánger* (1988), la que mejor recepción de lectores y de crítica ha tenido, seguida de *El corazón antiguo* (2000) y *El último negro* (2005).

Su leit-motiv es el protagonismo de un restringido círculo de personajes cuyo rasgo común es ser coetáneos del propio escritor, nacidos en la ciudad internacional de Tánger en 1940. *El año que viene en Tánger* marca la pauta temática y de estilo del ciclo, que tiene, en cierto modo, su envés en *NWYT*, con la profusión no sólo de digresiones sino además de notas al pie que aclaran, matizan, completan o refutan la información que el mismo narrador despliega en el cuerpo del relato; abundan asimismo las alteraciones tipográficas que, guardando ciertas distancias, evocan el vanguardismo de

principios del siglo XX, las corrientes modernas coetáneas de Buenaventura, y a los autores latinoamericanos del *boom*.

Si en *El año que viene...* se relatan las andanzas, sobre todo amatorias, de un exitoso publicista franco-español, León Aulaga, que ya a los cincuenta y tantos años recupera a su amor de juventud, la norteamericana Kimberley, narrados con la complicidad de Ramón, en lo que constituye una elegía de un territorio desaparecido erigido en paraíso literalmente perdido –la Ciudad Internacional—, elegía también de la libertad de unos individuos conscientes de ser privilegiados, su expresión es una manifestación de potencia verbal diría que casi orgánica y, por supuesto, de sabiduría literaria.

El esplendor narrado con intención de crear y de sugerir la belleza que acogió su juventud -contra la grisura imperante del franquismo- y el cenit biográfico coincidían en 1998 con una incuestionable euforia económica –en parte falsa y llena del aire de las burbujas financieras y especulativas de todo tipo, como bien sabemos hoy-, que propiciaba la identificación del lector con la imagen que la obra transmite: un desbordamiento personal, un derroche que contradice la represión, el autocontrol y la narración autobiográfica doliente y miserabilista cultivada por una parte significativa de autores de su generación. La novela es, además, recuento de la obra poética y narrativa previa de Ramón Buenaventura, quien hasta entonces se prodigaba como poeta minoritario, editor y prestigioso traductor de inglés y francés.

En cuanto cenit vital y narrativo, aquilata una experiencia ya madura y, aunque amontona material, la calidad de las mejores páginas palía el exceso, donde una buena tijera habría desechado redundancias, algo que también se aplica a *NWYT*. Una extensa parte de la novela la compone el fichero de conquistas del casanova tangerino ("2245 fichas femeninas" p. 415), que recuerda, aunque en un estilo más jovial, el inventario que Philippe Sollers incluyó en su novela *Femmes* (1983). Lo que parece un amor crepuscular preludio de la vejez se revela como amor de madurez colmada. En síntesis, es

la reivindicación de un estilo de vida, de libertad sin cortapisas y de realización personal, alarde también de clase con ciertas dosis de sadismo implícito en la lista de conquistas - una avidez de pieza cobrada-, que explicaría el rechazo que provocó entre algunas lectoras.

El año que viene en Tánger es, con sus 611 páginas, una novela definitiva de las que consagran a un autor (fue Premio Ramón Gómez de la Serna en 1998). La obra entera de Ramón Buenaventura se revela como una reelaboración permanente de los mismos materiales y, así, *El corazón antiguo* se presenta como una falsa segunda edición de *Ejemplo de la dueña tornadiza*, novela publicada en 1981. Aquí nos ofrece un capítulo más del ciclo Boulevard Anteo, que lleva un subtítulo proustiano «El tiempo recuperado», en torno al tema de la diáspora tangerina. Pervive la lírica en torno a la memoria, a la juventud y a la amistad, y contiene, como el ciclo entero, una celebración del deseo y del encuentro sexual, deleitándose en el detalle físico, anatómico, con gusto hiperrealista.

En la narrativa de Ramón Buenaventura hay, antes que una narración fielmente autobiográfica, una invención autobiográfica fundada en pilares que funcionan como coordenadas políticas. La libertad sexual es, qué duda cabe, una respuesta al estrecho panorama que ofrecía la católica España del franquismo, y la combinación de hedonismo y materialismo individualista constituyen una respuesta tan visceral como ventajosa a ideologías que apuestan por la trascendencia, sea el comunismo que aboga por el individuo-masa o bien el nacionalcatolicismo y sus trascendencias ultraterrenas. Con todo, un buen lector solo puede entender la primera parte del ciclo como una filosofía de vida confiada no solo a una inteligencia que calificaría de solar sino a la potencia del ser y, por ello, al desafío a toda cobardía. La complicidad sexual con la mujer es, por eso, un ingrediente ineludible del ciclo narrativo. Hay tanto una reivindicación vehemente de la libertad sexual conquistada y usada por las mujeres como una conminación a compartirla.

Desde la primera obra del ciclo sorprende la introducción, en el argumento y en la tipografía, del lenguaje de la informática y de la comunicación virtual. Recursos que encontramos también en *El corazón antiguo*, la novela que mejor controla la tendencia a la profusión digresiva.

Ramón Buenaventura, pionero de la divulgación de la "cosa informática" en su vertiente más técnica, desde el blog que gestionó durante años -*Librillo de notas de Ramón Buenaventura*, un muy seguido consultorio para expertos y aficionados a los programas informáticos-, incluye los avances tecnológicos como una variante significativa de la transformación y de las innovaciones que sufre (o goza) el lenguaje, el idioma.

Tal vez lo más interesante en la última novela -incluido la falta de título, o que esté en inglés evocando, supongo que adrede, el de la británica Zadie Smith, *NW*, a la que cita en epígrafe-, no es que el autor explique que esa falta alude a que la conclusión de una vida puede mostrar que carecía de título, y por tanto de lo que se le atribuye, una intención, y con ello de una lectura precisa y cerrada, sino que simboliza la opacidad de la novela, y actúa de alegoría de la disolución de las ficciones en el formato tradicional hasta transformarse hoy en la nebulosa inabarcable del mundo digital. Así entendida, la novela es no solo un cierre de ciclo literario, es también un canto de cisne y una afirmación pesimista del desvanecimiento de la preeminencia de la narración escrita, e impresa, sobre el *totum revolutum* de internet.

El punto de partida argumental —o «cómo empezó este embrollo»— es un juego de referencias literarias, cinematográficas, históricas, un juego de pantallas, un juego de autorreferencias. A la altura de 2008, es decir diez años después de la publicación de *El año que viene en Tánger*, su autor, que declara haber renunciado a escribir, y padece una cojera fruto de una intervención desafortunada en una cadera, está enfrascado en el mundo digital, lanzado sin freno a las redes sociales, cuando desde una de ellas -el lector presume que Facebook-, recibe una cadena de invitaciones de parte de personajes de sus

ficciones, que le reclaman que escriba o que termine de escribir lo que quedó pendiente. León Aulaga le cuenta que ha creado un espacio virtual llamado Tancha Alqadima (Tánger) al que se le insta a incorporarse. Cada cual cuenta con un avatar que lo representa en el punto álgido de su ser, entre otra multitud de detalles que le caracterizan históricamente pero en el mundo virtual. A Ramón lo encierran en su habitación natal dentro de una bañera y así debe torear el asedio de sus personajes, más o menos esbozados, que le hacen reclamos de distinto signo. Mientras un joven y apuesto Adalberto Benrabiza (hijo de ramera) reclama definición y una historia, León Aulaga pide que relate la historia de los hermanos Rafael y Márgaret y la tía Araceli, además de hacerse cargo de su propia memoria, contenida y dispersa en ordenadores pero también en documentos de carácter legal. Y es que el viejo amigo, en los setenta ya como el narrador, padece alzheimer.

Es difícil saber la recepción que puede tener la novela leída con independencia de sus precedentes y no es posible fingir la inocencia del que topa con la historia de los amigos tangerinos por primera vez. *NWYT* es una variación del tema "personajes en busca de autor", que hemos leído en Pirandello y, con esquemas más sofisticados, en J.M. Coetzee (*Foe, Un mal año*), y en el ineludible ancestro cervantino –novelas dentro de novelas–, reclamando ser escritos, existir como personajes, o continuar vivos para hacer vivir simultáneamente al autor.

Contiene también alusiones irónicas a las "grandes ficciones" del presente, las series de televisión norteamericanas. Los *Juegos de la memoria* ideados por Aulaga para secuestrar a su autor aluden de modo zumbón a *Los juegos del hambre...* No dude el lector que en las ficciones de Ramón Buenaventura toda hambre y todo apetito encuentran la manera de verse saciados.

El punto de partida es atractivo también porque Ramón Buenaventura hace gala de su muy peculiar riqueza léxica, que es a la vez memoria y nostalgia del idioma.

Como en narraciones anteriores, personajes y narrador son materialistas y ávidos de materialidad, el único deseo que importa es el que se cumple. Los cuerpos se gozan pero sobre todo se usan, y si los encuentros sexuales tenían en la primera de las novelas un valor (biográfico, sentimental, liberador), aquí es a la vez una forma de resolver una necesidad —el apetito sexual reprimido en tiempos del franquismo—y de expresión de poder. El relato coquetea más que con la autoficción con la fantasía pornográfica, en la combinatoria de viñetas sexuales.

El argumento, a grandes rasgos, se ciñe a la exigencia de narrar la vida de esos tres personajes, Rafael, su hermana Márgaret y Araceli, la tía de ambos, de remoto pasado monjil. Originarios, como se ha dicho, de Tánger, se instala el casi aún adolescente, de estrañas simpatías falangistas, en Madrid para cursar estudios universitarios —Medicina— en casa de la tía cuarentona, con la que no tarda en enredarse en escarceos sexuales a los que al poco se suma la muy desinhibida y autosuficiente Márgaret —que cursa Letras-. En esta ocasión los personajes, tanto el trío protagonista como los de menor relieve, incluida Farasha, inspiración erótica de Rafael desde niño, tienen escaso espesor psicológico y parecen supeditados a la combinatoria de encuentros sexuales que escenifica todo el repertorio posible, desde el incesto casi inocente hasta travestis, lesbianismos, conversaciones entre criada y señorita acerca de la comodidad o viabilidad de ciertas posturas, etc. Es difícil afirmar sin vacilación si estos episodios cumplen con su propósito, si se tratara de excitar al lector, por más que recuerdan el desaforado atrevimiento del Apollinaire pornográfico, ya que los escarceos de estos personajes del todo faltos de escrúpulos morales son un pretexto para enfrentar un pasado de plena libertad personal —los jóvenes alcanzan su madurez durante la Transición

española, antes de la irrupción del sida-, donde el pleno empleo no era una quimera como lo es hoy, con un presente doblemente empobrecido por unas políticas retrógradas en todos los terrenos y por la manipulación que los medios de comunicación, incluida la red digital como vehículo preponderante, operan en la percepción de la realidad.

En última instancia, es la narración de una degradación. El antaño triunfador Aulaga está condenado a olvidar y su enfermedad es pretexto tanto para recabar en la red información avanzada sobre su enfermedad como para rescatar el pasado, que al transformarse en un espacio virtual de memoria - Tancha Alqadima-, compite y coexiste con la misma noción de tiempo que brinda el entorno virtual: un presente continuo, dilatado y sin jerarquías de valor. En su condición de alter-ego del autor, Aulaga reclama y aborta la continuación de la escritura de su *hacedor*, Ramón Buenaventura, que repetidamente juega con su situación de dios todopoderoso –amenaza con borrar de los discoduros a los personajes que le importunán— y preso de su condición.

En definitiva, si la novela que inaugura el ciclo Boulevard Anteo es una novela gozosa y gozadora, donde los vanguardismos literarios están elaborados y son accesibles a un lector culto, en la que lo clausura no convoca al lector para complacerlo ni adularlo, pese al énfasis en el término *deslicia*. Algunos de los diálogos entre los viejos amigos son ríjosos sin veladuras y el conjunto cobra más valor documental, de inventario de usos y costumbres sexuales de la segunda mitad del siglo XX y primera del XXI, que estrictamente literario. Enfrentados a la *demolición* de la memoria, todo es indicio de vida.

En NWYT lo trascendente no está ya en el despliegue de una memoria que tenía mucho de revelación histórica –la libertad, el hedonismo, la belleza— cuanto en el enfrentamiento novela / entretenimiento virtual. Así se justifica la extraña pируeta cervantina final donde se revela el vínculo entre los hermanos

María José Furió. "NWYT, de Ramón Buenaventura: Virtualidad de las pantallas, virtualidad de las ficciones"

Rafael y Márgaret, que debe entenderse como guasa de las inverosímiles resoluciones de las series televisivas.

Novela de nostalgias y novela de rescates, *No Working Title Yet* insiste en su destino de novela abierta pero es ante todo una batalla sin cuartel contra la demolición del género novela.