

“No hay rescates en tierra”: resacas y mareas de un naufragio ferial

Angela Moro
Università di Padova

Nuotò finché ebbe fiato: poi si voltò col capo verso Geppetto, e disse con parole interrotte:
– Babbo mio, aiutatemi... perché io muoio...
E il padre e il figliuolo erano oramai sul punto di affogare, quando udirono una voce di chitarra scordata che disse:
– Chi è che muore?
– Sono io e il mio povero babbo!
– Questa voce la riconosco! Tu sei Pinocchio!
– Preciso; e tu?
– Io sono il Tonno, il tuo compagno di prigionia in corpo al Pesce-cane.
– E come hai fatto a scappare?
– Ho imitato il tuo esempio. Tu sei quello che mi hai insegnato la strada, e dopo te, sono fuggito anch'io.
(Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*)

Como es bien sabido, en el lenguaje de la crítica literaria hay una expresión de matriz francesa llamada *mise en abyme* que se podría traducir con ‘puesta en abismo’ y se refiere a la imbricación de una narración o bien de un conjunto artístico dentro de otro. Se debe a André Gide la primera denominación de esta peculiar ‘abismación’ que el escritor brinda de la heráldica de un escudo, donde se encuentra dibujado el escudo mismo¹. Helena Beristáin subraya que este proceso de “duplicación interior” muestra en acción al enunciador, es decir al narrador, tratando de dominar su problemática, lo presenta en plena lucha por la expresión, mientras elige, ordena, distribuye sus materiales, se apega a su idea, durante el forcejeo de la invención. La *mise en abyme* revela el principio generador de la creación y su sentido, permite atisbar la alternancia de los momentos de la realidad de la vida y los de la realidad de la obra artística: esta resulta ser una vivencia de la vida real como experiencia creadora y como goce estético².

El enfoque sobre el abismo, de la etimología griega “sin fondo del mar” cobra una importancia cospital a la hora de enfrentarse a la novela de Laporte *La Tabla* en la cual el mar y los abismos más sombríos son tan reales como metafóricos y se convierten en escenario y a la vez protagonistas así que, parafraseando a Calvino en su *Ciudades*

¹ Gide, André (1948): *Journal 1889-1939*, Paris: Pléiade Gallimard, p. 41.

² Beristáin, Helena (1993): “Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)”, *Acta Poética*, 14-15, p. 37.

*Invisibles*³, la tierra recibe su forma del mar al que se opone.

Tierra y mar difuminan los confines de una narración en la que se oscila entre el periodismo y la meta-literatura, siendo Laporte al mismo tiempo autor, narrador y personaje narrado. Como un contemporáneo Dante, al comienzo de la novela declara su crisis existencial como escritor y con su pareja Silvia, lo que Violeta Molina Gallardo ha definido como “angustia [...] de una generación, esa que viaja de los 30 a los 40 años, que no termina de encontrar su sitio”⁴.

Laporte rescata y reconstruye con detalle la historia de Xabier Pérez Larrea, quien siendo adolescente unos veinte años atrás se perdió en el mar a bordo de una tabla de windsurf y logró sobrevivir a la deriva durante un día y su interminable noche. Un naufragio vulgar e irreductiblemente ferial, la misma banalidad de la cual Laporte narrador intenta escapar y que encuentra un correlativo eficaz en los “cantos de sirena”⁵ de las oposiciones a que se han sometido los funcionarios de la biblioteca donde se desarrolla la búsqueda de información sobre el naufragio.

Y esta invocación a la autenticidad plasma un relato en el que la “aventura” está desentrañada en sus ribetes etimológicos, los de “futuro incierto” (p. 47) de un adolescente que deja de serlo en un ritual de iniciación que huele a sal, desesperación y silencio, y de un adulto cuya “selva oscura” lo hunde por dentro, de manera que siguen a flote siendo uno a través del otro. El narrador afirma que aquellas treinta horas que Xabi “no cambiaría[s] por nada” (p. 91) fusionan al escritor y al naufragio en una única entidad y su mutuo encuentro es el “de dos naufragos dispuestos a dejar de serlo” (p. 100).

Esta deslumbrante sentencia final se logra por medio del poder salvífico de la escritura. “Cogí la hebilla de la cremallera rota del traje y traté de raspar la tabla para escribir algo sobre ella [...]. La tabla, inmaculada, sería mi único epitafio” (p. 68), opina Xabi, y, en un impulso de prolepsis, imagina que una “botella con forma de tabla que no llegó a sus destinatarios” (p. 68) alcance cualquier lugar de la costa mediterránea. Además de eso, el único objetivo declarado de los naufragos no parece ser vivir, sino luchar para “contarlo” (p. 45). La literatura socorre a la vida y desmitifica sus discrepancias de sentido, sean tablas sin velas, “un elemento absurdo, como estos camiones sin remolque que a veces surgen en la autopista” (p. 40), sean islas “como anomalía terrestre entre los infinitos dominios marinos” (p. 74), sea la aporía nominalista de “una palabra para definir al padre que sobrevive al hijo” (pp. 78-79). Y muy significativamente, en la cubierta de la novela, extraída del Corto Maltés de Hugo Pratt, la cara y el cuerpo de un joven se fracturan y se mezclan hasta transformarse en el perfil de una isla.

La escritura permite mezclar de forma elocuente el prosaísmo con la épica, condensadas en aquel “lunes de finales de agosto” (p. 34), área fronteriza entre el comienzo de la semana y la mitad de las vacaciones de verano, cuando ocurre el

³ Calvino, Italo (1972): *Le Città Invisibili*, Torino: Einaudi, p. 8.

⁴ Molina Gallardo, Violeta (2016): [reseña], *La Vanguardia*, 18/04/2016.

⁵ Laporte, Eduardo (2015): *La tabla*, Madrid: Demipage, p. 28. A partir de aquí voy a indicar entre paréntesis el número de página.

encuentro entre el narrador y Xabi. Los planes de corte literario y prosaico se compenetrán en un prisma fluido y riguroso a la vez. En la “pequeña odisea triste” (p. 68) resuena el *loco vuelo* de Ulises en la *Comedia* de Dante. El *Relato de un naufrago* de García Márquez chapotea alrededor de nuestra novela como término de comparación, ya que Velasco no comparte con Xabi la posesión de un reloj, proyectando la novela en una dimensión de atemporalidad, que el protagonista coloca a posteriori entre el “tránsito del Domingo de Resurrección a Lunes de Pascua” (p. 46), en el cual la oportunidad de salvarse y resurgir ya ha pasado con ironía amarga.

Y la escansión temporal es la marca donde se desarrolla el relato en sus secciones de título escueto, cuyo último nombre es “Epifanía” en el doble sentido de revelación y anticipación del periodo del año en el cual se concluye la novela, “la mañana del día de Nochebuena” (p. 92). Además, el *Robinson Urbano* de Muñoz Molina enseña al narrador que la mera observación es materia literaria por sí sola. No faltan las referencias al arte, con Goya y su *Destino*, a los mitos deportivos como Miguel Indurain y a la música con las *Cien Gaviotas* de Duncan Dhu. Tras nombrar una “nivola fallida” (p. 34) se alude a un proceso unamuniano de ambientación actual y juvenil. El mismo narrador opina que “me motivaba la idea de escribir sobre otro, como un ejercicio de antiautobiografía en el que el autor no tiene todo el control. Aunque, como comprobaría después, ir a su encuentro era también viajar hacia mí mismo” (p. 32). El “bullying acuático” (p. 51) del mar sugiere “la idea de estar dentro de un videojuego” (p. 72), a la merced de un Dios que puede proporcionar castigos y salvación y que comparte la misma fragilidad de los seres humanos, al perder a veces el control sobre los hombres y las mujeres que contempla como espectador ante la pantalla donde se rueda la gran película de la vida en la cual la lucha y la violencia vivifican la acción. Pero, en sus reflexiones marítimas, Xabi contrapuntea que “un videojuego de naufragos no tendría éxito: no hay que hacer nada [...] tampoco tendría éxito una película de naufragos” (p. 70), quizás entonces el único recurso para hablar de naufragos sea precisamente una novela, en la cual el naufrago es arquetipo humano. Fernando Clemot increpa un “mar inmisericorde”⁶ en su epopeya de un hombre lacerado por un recuerdo traumático de su juventud: la violación de una chica que se repercute en los años sucesivos y, con poca casualidad, ocurre en un contexto de agua salada.

La *puesta en abismo* real y metafórica trasciende la mera anécdota y rebautiza el naufrago en nauGrafo, como el título del blog de Laporte. De ahí que la literatura y sus recursos constituyen la verdadera tabla a que agarrarse en las peripecias de nuestras existencias modernas, sin otra épica que la de la resistencia al naufragio banal de nuestro archipiélago de ineptitud. La *mise en abyme* es el medio por el cual Pinocho deja la madera anodina de su existencia al sacrificarse para salvar del ahogamiento a su padre Geppetto, otro ejemplo liminal de padre sin verdadero hijo. Cuando este último resucita se cumple así su anhelo profundo de existencia de carne y hueso tanto como Xabi reconoce el papel de salvación de su experiencia en el mar: la Resurrección a una vida adulta, y

⁶ Clemont, Fernando (2010): “Levante”, en Pellicer, Gemma; Valls, Fernando (eds.): *Siglo XXI: Los nuevos nombres del cuento español actual*, Palencia: Menoscuarto, p. 326.

precisamente por eso auténtica e imperfecta, que encuentra en el relato de un naufragio un abismo de sentido.