

5

Bajo la línea de flotación

MARIO CAMPAÑA

RESULTA EVIDENTE QUE, en el panorama literario actual, ese género híbrido que aúna la novela, las memorias, el diario y el ensayo autobiográfico está adquiriendo un gran protagonismo en detrimento de eso que podríamos llamar, en caso de existir, «ficción en estado puro». No por ello debe pensarse que a dicha amalgama genérica corresponde una apuesta por la veracidad o un retroceso a la crónica histórica de talante decimonónico. Por el contrario, desde las piruetas de la autoficción posmoderna del pasado siglo, el «yo» narrativo se ha visto sujeto a todo tipo de manipulaciones, sin que haya quedado comprometida la eficacia de unos relatos que ejemplifican la maleabilidad del molde narrativo desde una noción abierta del concepto de personaje. En ese juego entre verdad y literatura, destaca la fuerte preeminencia de una primera persona que suele ser la figura de estilo esencial y da la pauta del tono subjetivo del discurso.

Bajo la línea de flotación (Point de lunettes, Sevilla, 2015), del poeta, ensayista y crítico Mario Campaña (Guayaquil, Ecuador, 1959), parece situarse en esa vertiente desde una perspectiva radicalmente personal. El libro, dividido en tres partes, compuestas a su vez por una serie de relatos con título propio y con independencia narrativa, subvierte su categoría fragmentaria para integrarse en el trazado de una trayectoria única: el protagonista va desgranando historias

que, cronológicamente, desarrollan su evolución vital y dibujan su proceso de formación contado, por supuesto, desde una marcada primera persona. La andadura de ese narrador innominado guarda un enorme parecido con lo que podamos saber de la biografía del propio escritor, pero, en lugar de optar por el artefacto contemporáneo teñido de una perspectiva irónica, el relato ofrece valientemente la recreación mítica de un pasado donde lo familiar y lo legendario se imbrican para configurar una identidad, no tanto literaria como existencial. En ningún momento se incide en el subrayado autoral, sino que, por el contrario, asistimos a un proceso de maduración íntimo en el que la memoria recoge imágenes y episodios, en apariencia banales, que acaban adquiriendo una profundidad inusitada a la luz de un impreciso presente. Esa melancolía que se filtra, no tanto por la añoranza del pasado como por el peso del inevitable devenir de los años, parece desvelarnos una sabiduría adquirida desde el desconcierto y la perplejidad hasta la conciencia viva de que solo a través de la literatura se legitima la vocación del desarraigo, tal como anuncia la cita de Ovidio que abre el libro.

En una línea intimista y más introspectiva, la descripción de experiencias de la infancia, juventud y madurez de ese omnipresente «yo» jalonan un proceso de autoconocimiento, entendido como aprendizaje, en el que se entremezclan lo confesional y lo iniciático. Las narraciones, con abundantes excursos de tono existencial o alegórico, incluso apuntan en algunos pasajes a lo ensayístico, indagan sobre los límites y las fronteras entre el relato memorístico y la no ficción. La

flexibilidad estructural de los cuentos, su propia autonomía, permite la irrupción del comentario personal, la verdad de la autobiografía o la sinceridad del diario íntimo, con lo que el tipo de interpretación de la realidad que propone Campaña no se desprende de un signo identificador ni presenta marcas propias. Al contrario, el texto depende siempre de sí mismo y su diseño fragmentario –con un elegante uso de la elipsis– parte de una memoria que estructura de ese modo el complejo universo descrito, al tiempo que parece exigir otra manera de aprehensión literaria que escape a lo puramente fictivo.

Estamos ante un pasado que vuelve, en fin, y proporciona inopinadamente las claves de lo que el narrador ha vivido, o de lo que creyó vivir. Cada nuevo descubrimiento obliga a reescribir su biografía por respeto a la verdad, porque los hechos no cambian, pero su interpretación es distinta y, en consecuencia, también su significado. Porque comprender la vida, parece decirnos el narrador, no solo es cuestión de entendimiento, sino también de voluntad: «Sí –dice Patrick Modiano en palabras que Campaña parece asumir aunque sea inconscientemente–, era como si quisiera dejar por escrito indicios que me permitieran, en un futuro remoto, aclarar lo que había vivido mientras estaba sucediendo sin acabar de entenderlo».

En este sentido, *Bajo la línea de flotación* se distribuye en tres partes, de extensión parecida, que agrupan respectivamente seis, siete y otra vez seis cuentos. Cada una de ellas, sin un epígrafe concreto pero numerada, supone un cambio de tono muy leve respecto a la anterior, correspondiendo cronológicamente a una fase vital distinta. La primera se

identifica con la infancia y la adolescencia; la segunda, con la juventud; la tercera, con la madurez asociada a la primera recapitulación de la vida pasada. Aunque persiste la misma focalización de una fuerte conciencia introspectiva, la inocencia mítica que exhalan las peripecias del protagonista en su entorno familiar, desarrollada en las seis primeras piezas, contrasta con la experiencia del personaje ya adulto en la parte central. Y, en fin, los últimos cuentos comparten una orientación hacia la gravedad elegíaca que se centra inevitablemente en el contacto ominoso con la muerte.

Sin embargo, a lo largo de ese itinerario se van trenzando indicios que proporcionan unidad estructural a la totalidad del discurso. Son leves señales de la elocución, anticipaciones que se alternan con retrospectivas, guiños como la recurrencia a un mismo nombre femenino, o referencias a episodios ya contados en un relato anterior. Por citar un ejemplo palmario, en la sección central se alude de forma en apariencia casual a una pelea en una plantación, que a su vez había constituido el núcleo de la trama de un cuento de la primera parte. Igualmente, la imperceptible alusión a un posible público de las historias, al que el narrador se dirige directamente ya en el segundo cuento, *Gina Gallardo* («...como ustedes convendrán»), o en *La prueba ácida*, relato clave de la segunda sección («¿Qué ocurre? ¿Por qué esas miradas? ¿Creen que les estoy haciendo perder el tiempo? ¿Creen que este lugar, este parque decadente, estas horas tan altas, no son dignos de esta disertación?»), conforman un interlocutor colectivo y anónimo que refrenda, con su fantasmagórica presencia, la falsa oralidad del discurso, interpelando desde su silencio

a ese problemático «yo» dominado por la voluntad de dejar constancia de su pasado, por ahondar en la memoria en respuesta a una ansiada complicidad con una alteridad indefinida. Tal como confiesa el narrador en *La hora de Tánatos*: «Lo que escribo forma parte del diálogo que mantengo conmigo mismo y con las personas que quiero». Así, pese al desarrollo cronológico, el tiempo se adensa ramificándose en digresiones, cuya principal manifestación se refleja en la inclusión de historias dentro de historias en la gran tradición que procede de *Las mil y una noches*, en un arabesco fabulador de gran poder hipnótico.

En ese imposible diálogo, los relatos comparten, en su variedad, una serie de ejes temáticos comunes tales como el recuerdo de la vida familiar, la remembranza de los amigos, la persistencia de la soledad, la visión de un Ecuador asolado por la violencia y los problemas sociales, así como la rememoración de una serie de personajes significativos, marcados por la fatalidad, que subrayan, en un devenir casi mítico, un destino que debe cumplirse inexorablemente. El narrador asume el protagonismo en algunas historias, pero en otras prefiere convertirse en un testigo silencioso, desde la «nostalgia de la sombra», de un entorno ya ajeno que contempla ensimismado y solitario, en la distancia de su reconstrucción memorística. No se trata de saldar cuentas, sino de reflexionar sobre un tiempo pretérito repleto de ausencias, en una prosa que consigue equilibrar la transparencia y la hondura.

Pues el gran acierto de *Bajo la línea de flotación* es, sin duda, la cadencia de esa prosa, envolvente y dúctil, que vertebra

el texto, imprimiendo un denso lirismo a la verbalidad desbordante de la ficción, desplegada en la exuberancia de las diferentes tramas. El estilo indirecto libre –solo vulnerado por brevísimos diálogos transcritos en discurso directo–, la narración construida en hábil equilibrio con la descripción, o las abundantes enumeraciones trufadas de reflexiones, algunas de ellas de corte metanarrativo, son las líneas maestras de esa recuperación de un mundo que «fue borrado» y que adquiere su genuino y último sentido en la invocación perenne de la instancia literaria.

Llegados a este punto, convendría detenerse en la simbología del título. En el relato titulado no por casualidad *La línea de flotación*, se habla de «un mundo sumergido pero lleno de certezas, para el cual la línea de flotación sobre la cual vivimos no existe, no forma parte de la realidad ni de la memoria ni siquiera del olvido». Significativamente, el narrador, y con él sus lectores, nos situamos en el otro lado del espejo, donde la exploración del ayer ilumina la zona de sombra de la incertidumbre del presente. Y de tal modo, Campaña parece decir que la melancolía que produce el devenir de la existencia solo puede ser redimida por los destellos que produce algo tan ilusorio como el recuerdo, donde el pasado revive milagrosamente como símbolo último –en un espacio donde todos son símbolos e indicios– de una historia que se interroga sobre sí misma una y otra vez, sin descanso alguno.