

_ALM_15_2009_
2010_

Federico PATÁN, *Casi desnudo*. México, UNAM / Ediciones Eón, 2008.

En el recuento autobiográfico que Federico Patán elaboró como parte de la colección *De cuerpo entero*, publicada por la UNAM y Ediciones Corunda a principios de los años noventas, nos deja vislumbrar lo que con el tiempo se ha convertido, claramente, en uno de los ejes esenciales de su labor creativa como narrador y poeta: su interés por explorar esa soledad íntima que habita en cada individuo y que constituye, en sus palabras, “un núcleo al que nunca pueden llegar los otros, donde vive quintaesenciado el sustento real de nuestro espíritu” (*De cuerpo entero*: 42). El enigma de nuestra existencia se vincula además al misterio de la vida en sociedad, de tal forma que, como dice el protagonista de *Los simuladores* del escritor trinitense V. S. Naipaul, “nos convertimos en lo que vemos de nosotros mismos en la mirada de los demás”.

Casi desnudo, la última novela publicada por Federico, desgrana minuciosamente la quintaesencia que define la identidad del protagonista, Bruno, a partir de sus relaciones con la gente que lo rodea: Marina (su mujer), Renato (su mejor amigo), sus padres y uno que otro conocido ocasional, como el curioso titiritero y la mujer maltratada a la que auxilia durante una noche de soledad. En lo que se ha ido convirtiendo en uno de los patrones creativos de Federico Patán, la trama se edifica a partir de un hilo conductor casi invisible que a través de una serie de episodios y entornos sorprendentes por su naturaleza tan cotidiana va creando un suspenso gradual que nos lleva a un final sorprendente. Y entonces uno se pregunta ¿de qué se trata exactamente la novela?, ¿qué relación tiene el título *Casi desnudo* con el desarrollo de la acción?

Es aquí donde uno puede apreciar la perfección narrativa a la que ha llegado el autor, pues su novela conjuga una atmósfera minimalista, opresiva, con una trama en la que parece no pasar nada emocionante y, sin embargo, logra no sólo entreverar al lector en una expectación creciente sino que además nos brinda la imagen panorámica de un México que está dejando de existir. Patán recurre a uno de los motivos simbólicos que han sustentado gran parte de su narrativa desde *Último exilio*, la novela con la que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 1986: el motivo del viaje.

Si atendemos lo que dice Juan-Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* vemos cuán acertada fue la decisión del novelista al elegir el motivo del viaje como columna

vertebral de su narración. En su sentido literal, el viaje es cualquier traslado de un lugar a otro. Sin embargo, tanto en la vida como en la literatura el viaje siempre es más que un simple traslado. Como dice Cirlot: “Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo”. Así, todo viaje constituye un aprendizaje y, a la inversa, el estudio, cualquier tipo de búsqueda y la experiencia de vivir intensamente son también equivalentes espirituales y simbólicos de viajar. Es aquí donde el viaje resulta un elemento central de *Casi desnudo*, tanto en su aspecto formal como en el contenido, pues se convierte en el eslabón que vincula las diferentes dimensiones existenciales de la novela, desde el recuento de las realidades más inmediatas y verosímiles hasta la recreación de episodios que se encuentran en el límite entre la realidad textual y la fantasía, entre la vida real y los sueños, entre la memoria y lo que realmente sucedió o entre las pesadillas y las ensoñaciones ocasionadas por leer cómics o asistir a películas de aventuras.

La contraportada de la novela describe al protagonista como un viajero, pero yo lo describiría más bien como un hombre en busca de un paisaje que dé sentido a su vida, el paisaje que le corresponde, tal y como aparece Bruno en su relación con el titiritero, uno de los personajes más conmovedores de la novela (metáfora del escritor y del proceso creativo y especie de alter ego de Patán mismo) y por medio de quien el autor ofrece una reflexión metatextual sobre la naturaleza de la vida y la literatura. (Este tipo de reflexiones, por cierto, abundan en la novela en boca de más de un personaje. Sobre ellas se podría escribir todo un capítulo en un libro de crítica, pues conforman, ni más ni menos, que la poética de Federico Patán.)

La búsqueda de un paisaje personal constituye, de hecho, el recurso por medio del cual Patán nos permite acercarnos al núcleo esencial de Bruno, el protagonista, a la vez que va sentando las bases para obligar al lector a confrontar y reconsiderar los valores que guían su propia existencia. A las preguntas ¿en donde se encuentra la verdad?, ¿en qué consiste la felicidad?, Federico nos ofrece paisajes, porque, como dice el narrador, “los paisajes significan... Acaso la suma de paisajes recordados, reconstruidos, dé finalmente la solución” (13). Casi sin hacerlo perceptible, Federico saca a la superficie uno de los temas fundamentales de la literatura de las últimas décadas: el permanente exilio interior o, por decirlo de otra manera, la falta de identificación del individuo con un entorno (físico y social) que debía cobijarlo, protegerlo, ofrecerle oportunidades dignas de vida.

Es por esta razón que —de modo recurrente y como representantes del individuo contemporáneo (sobre todo de países como el nuestro), inmerso en rutinas asfixiantes, sin mucho porvenir— los protagonistas de las novelas y los cuentos de Patán tienen básicamente dos formas de escape: por un lado, el arte y la literatura como sustento indispensable de esa existencia oscura y desesperanzada; por el otro, la necesidad de viajar (física o imaginariamente) para insertarse así en paisajes en los que la existencia tenga algún tipo de significación (para nosotros o para los otros). Cómics, películas de aventuras, de Tarzán, de la Sombra o *thrillers*, cuadros de Manet o Renoir, murales

de agaves que adornan cantinas, novelas de diversa índole y extensión, funciones callejeras de títeres, arimaspos que sólo aparecen en los cuentos ingleses... son todas manifestaciones culturales que alivian y acompañan la vida de Bruno, en sus diversas etapas y hasta el final de la trama.

Hay también tres, o quizá cuatro, paisajes que definen al protagonista y contribuyen al nivel simbólico de la novela. Dos de éstos —el bosque oscuro y acechante, aunque sea imaginario, y el mar— forman parte del cuestionamiento metaliterario que subyace a la novela (es decir, la exploración por parte de Patán de símbolos y motivos recurrentes en la literatura universal) y al mismo tiempo sirven para reflexionar acerca del paisaje mexicano y su representación. Otros dos —los pueblos o ciudades pequeñas de la provincia mexicana frente a la siempre cambiante ciudad de México— constituyen una especie de crónica del subdesarrollo de nuestro país y sus efectos sobre la población. Es aquí donde creo que Federico se inserta claramente dentro de la historia de la literatura mexicana contemporánea como autor mexicano, claro está, y a pesar de la expresión usada por el titiritero (“Me levanté con la sensación de que hoy las cosas se darían bien y lo confirmé en viéndolo aspirar el olor”) que para nosotros resulta poco idiomática y que aparece en el manuscrito aunque fue modificada en la versión publicada por “al verlo aspirar el olor” (33). ¿Qué lector mexicano no identifica como parte de su paisaje las cantinas y el machismo soterrado y autoritario que las caracteriza o las poblaciones por donde parece no pasar el tiempo, con sus ventanas cubiertas de cortinas deshiladas y sacerdotes intransigentes, nuestra tristemente ausente cultura del tren, que tantos viajes hubiera permitido, o ese Chapultepec que “no era en realidad un bosque y sí una nostalgia de bosque, un destrozo de bosque, una imagen del futuro”? (55).

Gracias a esta crónica podemos reconstruir la transformación de la Ciudad de los Palacios en una megaurbe impersonal —en donde los pequeños parques o zonas verdes corren peligro de ser devorados por vulgares vulcanizadoras, la televisión invade el espacio íntimo de los individuos, y se han perdido los tranvías, las calles empedradas y las aceras llenas de árboles—, así como la metamorfosis de una provincia que gradualmente ha expulsado a muchos de sus habitantes para mandarlos a la metrópolis. Aún así, se rescatan las panaderías de barrio, los vendedores callejeros de paletas heladas, los titiriteros itinerantes e incluso aquellas figuras míticas (en quienes recaían los miedos de la sociedad), como la gitana robachicos o el hombre que le ofrece un chocolate al pequeño Bruno, y que ahora se han convertidos en amenazas reales.

En *Casi desnudo* conviven varias formas de nostalgia: la nostalgia de saberse habitante de un país que perdió la oportunidad de progresar, la nostalgia que surge de reflexionar sobre los azares del destino, la nostalgia de percatarse de la inevitabilidad de la muerte y, por encima de todo, la nostalgia de no poderse acercar siquiera a ese núcleo esencial del espíritu de nuestros seres más queridos. Es en relación con esto que Patán alcanza una de las escenas mejor logradas y más conmovedoras de la novela:

Fue la luna. De la luna vino lo milagroso. Porque esa luna, invisible para mí, hacía penetrar su luz por la ventana. Y la luz caía sobre el rostro, sobre las manos,

sobre los hombros de Marina. Quien no era ya Marina sin haber dejado de serlo. Transformada en una mujer de plata, algo de su yo cotidiano guardaba todavía. Sin embargo, lo metálico de la luz ponía durezas en aquel rostro ya trabajado por los años y aquellas durezas, efecto inexplicable, le embellecían el gesto. Un gesto de concentración, la mirada atraída por algo en el exterior. De pronto me surgió la vergüenza de mi acto y quise dejarle su soledad así, casi intacta. Volví al estudio, para meterme en una cama profundamente tranquilizadora a fuer de habitarla noche tras noche. Hay momentos, algunos guardo, que sólo deben pertenecerle al individuo que los vive. Es canallesco robárselos mediante el espionaje... ¿Qué secretos le revelaba esa luna, secretos que nadie más era capaz de interpretar? [...] Yo, buscador de algún descuido que permitiera sorprender cualquier desnudez, no importa cuán menor, me retiraba de pronto, avergonzado de haber visto aquel momento de intimidad (58).

Con episodios como éste, a lo largo de *Casi desnudo* Federico Patán nos invita a acercarnos al núcleo inalcanzable del espíritu de sus protagonistas y, como Bruno en este episodio fugaz, nos permite confrontar nuestra propia desnudez.

Nair María ANAYA FERREIRA

Seamus HEANEY. *Sonetos*. Edición bilingüe. Trad. Pura LÓPEZ COLOMÉ y Luis ROBERTO VERA. México: DGE / El Equilibrista / Fundación O'Teshells, 2008.

Cuando llegó a mis manos el libro *Sonetos* de Heaney en versión bilingüe me alegré mucho. Por gusto personal, leo continua y frecuentemente al irlandés. Cada vez que puedo reviso en casa y algún curso varios de sus poemas, sobre todo los de *North*, y desde hace varios años, cada año, en las clases de traducción trabajamos con alguno de ellos y con algunas de las traducciones que existen al español. Así que un libro de Heaney, en una versión bilingüe, y con fotografías, parece casi hecho para mí.

En este libro, *Sonetos* de Seamus Heaney, se han reunido todos los sonetos del escritor y se presentan junto con las versiones colectivas al español de Pura López Colomé y Luis Roberto Vera (quienes a su vez también incluyen un ensayo inicial y otro al final del libro, respectivamente), y las fotografías de Alberto Darszon. La pregunta inmediata que me hice fue cómo leer un libro que, juntando todos los sonetos de un escritor, presenta dos versiones de cada uno de estos poemas al español, hechas por dos traductores, y acompaña todo con fotografías que no tienen “una relación directa originaria”, ni con los poemas en inglés ni con los que están en español, como escribe Luis Roberto Vera. Quiero contestar esta pregunta de cómo leer esta colección editada tan cuidadosamente por DGE / Equilibrista y Fundación O'Teshells, revisando los parámetros relacionados con la secuencia de sonetos.

La tradición occidental de esta forma se deriva fundamentalmente de *El Canzoniere* de Petrarca, formado por 366 poemas de los cuales 317 son sonetos. A pesar de que la