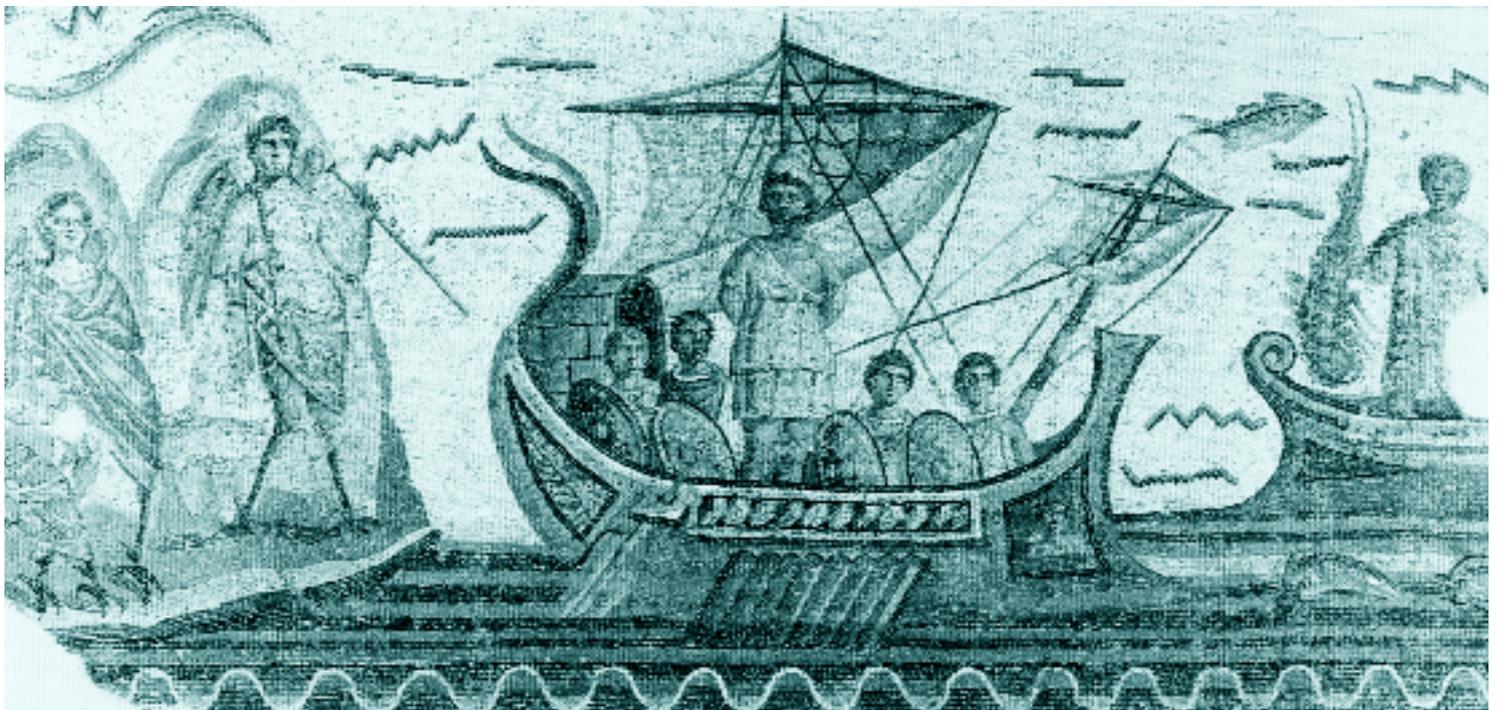


# Partir de Ítaca

*El arte de la escritura*

Federico Patán



Mosaico de un barco griego, ca. siglo XIV a. C.

*En su práctica de la escritura —nos dice Federico Patán— un autor se relaciona de muy diversas formas con el texto que va produciendo. Hay textos que llegan como una propuesta —como un encuentro— de creación externa, y los hay que surgen del más profundo interior.*

Voy a mi experiencia personal: el centenario del nacimiento de Graham Greene (1904-1991) provocó la necesidad periodística y académica de comentar a este narrador. Se me pidió que participara en un ciclo de mesas redondas. Acepté. He aquí una primera decisión indicadora de algo: me sentía dueño de suficiente información como para exponerla en público sin arriesgarme demasiado al ridículo. Una primera decisión, pues la segunda fue preguntarme qué decir de lo mucho que en torno a Greene podía decirse. Y decirlo, claro, desde un

punto de vista personal, en un intento de evitar lo meramente anecdótico o lo puramente descriptivo.

Entonces, la propuesta vino de fuera y se enlazó con mis posibilidades de manejarla. Éstas significan ya la personalización del enfoque aplicado. Si se aborda con seriedad la literatura, cualquier producto ha de representar la interioridad del autor. Pero hay textos cuyo origen es más incierto. De pronto se los escribe siguiendo un impulso cuyas raíces no nos preocupa explorar durante el proceso de creación. Si acaso, meditamos en torno a es-

to ya concluido dicho proceso. Pienso que, de imponer esa meditación a destiempo, cancelaría el impulso de escritura, ahogándolo en consideraciones ajenas a su propósito inmediato. Tampoco es usual preguntarse, ya concluido el periodo de escritura, cuál ha sido el origen de lo producido. Se tiene el resultado final y basta. Cuando la crítica entra, no puede rastrear las motivaciones internas de un texto personal. Me refiero a las más íntimas, que algunas tipificaciones del autor pueden hacerse con base en explorar las repeticiones que se dan a lo largo de su obra.

La crítica suele desmembrar el cuerpo literario en sus componentes, atribuyéndole a cada una de éstas una función específica. Es tarea útil y, en manos sabias, iluminadora. Puede, así mismo, dar una interpretación general del texto analizado. Pero el origen último de éste huye de las redes que pueden tenderse, excepto, tal vez, que las tienda el propio autor. Subrayo el “tal vez”. Como dije, lo hará a *posteriori* de la composición, si bien Virginia Woolf (1882-1941) parece desmentirme sin tardanza. En *Diario de una escritora*, de publicación póstuma en 1953, tiene comentarios a la obra ya terminada. Por decir algo, en 1919 escribe: “En mi opinión, *N&D (Noche y día)* es un libro mucho más maduro, pulido y satisfactorio que *Viaje al extranjero*”, comentario que entra en los que he descrito como a toro pasado. En 1921 aclara: “no estoy satisfecha de que este libro tenga buena salud. ¿Qué si alguno de la miríada de cambios de estilo hechos es antipático al material?”. Está comentando *El cuarto de Jacob*. Pero sucede que la pregunta se hace cuando el proceso de escritura ha terminado, y nada sabemos de los orígenes del texto. Vayamos a *La señora Dalloway*. En 1923 Woolf escribe:

Pero ¿qué pienso de mi escritura? ¿Es decir, de este libro, *Las horas*, si es que así va a llamarse? Debe escribirse a partir de un sentimiento profundo, dice Dostoievski. ¿Lo hago? ¿O me limito a fabricar con palabras, amándolas como las amo? No, pienso que no. En este libro casi tengo demasiadas ideas.

Una vez más, los comentarios son al proceso de creación, no al origen mismo de la obra.

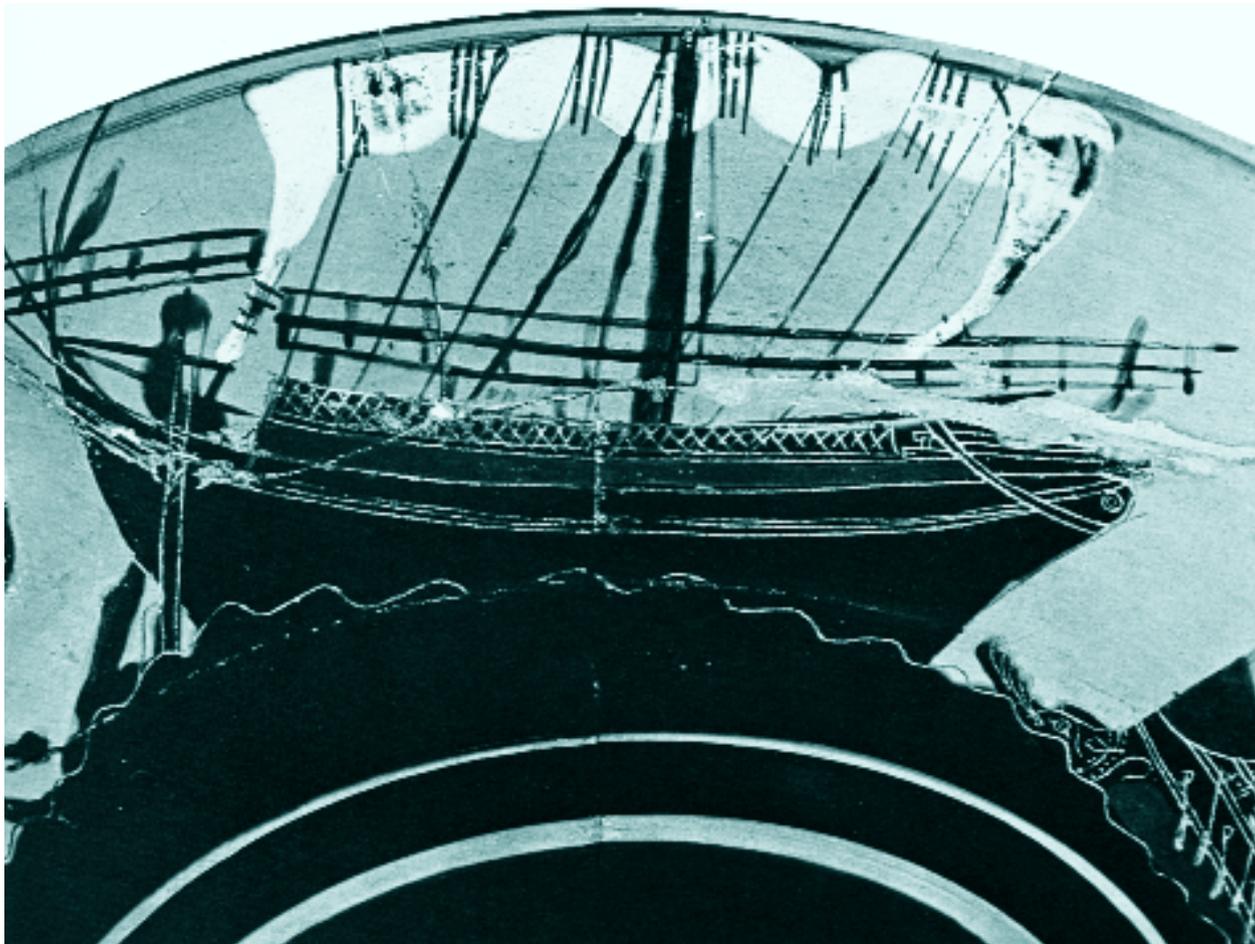
La obra deriva de cualquier estímulo, pero es necesario controlarlo y darle un propósito específico. Varios escritores pueden observar a un hombre comprándose un traje. Esa acción sencilla provoca un cuento, un poema o una crónica. En el caso del cuento, serán diversas las tramas y los significados en los distintos autores. Una serie de circunstancias personales determinará el rumbo de la historia, su tono, su atmósfera, su psicología. Sin duda cabe la posibilidad de buscar un momento o un personaje histórico que satisfaga la necesidad del “mensaje” que un narrador siente de pronto. El doctor Fausto sirvió a

Thomas Mann (1875-1955) para permitirse, en su novela de 1947, meditaciones en torno a la creación, pero también para expresar “la última filosofía de nuestro autor: su meditación, acerba, desconsolada, lúgubre, sobre la suerte de Alemania y de toda la humanidad” (Estelrich, xxiii), siendo que otros autores (Marlowe, Goethe) aprovecharon tal personaje con intenciones distintas.

Quizá con mayor frecuencia la idea de un texto surge de un estímulo desconocido para el autor o, en palabras del Virgilio de Herman Broch (1886-1951), “¿De qué honduras insondables había surgido aquel verso?”. Cuando así sucede, el poeta se limita a obedecer el llamado, siendo su responsabilidad primordial el darle la conformación estética más elevada posible. Ahora bien, en ocasiones puede intuirse cuál fue el punto de partida. Digamos, que se lea un texto ajeno. En mi caso, “El mar de los desterrados” de Bernard Sicot, ensayo producto del interés que el autor siempre ha tenido en la llamada “generación hispanomexicana” de escritores. Leí el texto porque habla de esa generación, a la cual pertenezco, y porque conozco bien la obra que este ensayista ha venido publicando. Razones, pues, de orden personal. Primera consideración a destacar: el título. Abordado sin la lectura del ensayo, me hizo suponer que hablaba del mar que puso en el exilio a ese grupo. Hecha la lectura, confirmé la suposición. Mas la confirmé rectificándola: Bernard examinaba la presencia del mar en nuestra poesía y, claro, deducía el significado que en cada poeta el mar tenía como símbolo. Partiendo de una consideración general: “...por su abundancia polifacética y su polivalencia semántica, el tema marino me parece una de las marcas más significativas y distintivas de la poesía del exilio: la que en el exilio se escribe y que del exilio habla”, Bernard deriva hacia la presencia del mar en cada poeta de mi generación.



Barco mercante fenicio, 700 a. C.



Barco mercante griego, s/f

Llegado a mi persona, Bernard asegura que “en la poesía de Federico Patán, asturiano de origen, se explica un abundante campo léxico marino” y da ejemplos irrefutables: naves, veleros muertos, veleros en marcha, anclas, brújulas engañosas. Mi primera reacción fue de estupor. ¿Yo poseedor de un abundante léxico marino? Compruebo, y la razón está con Bernard. Yo, que me siento un innegable animal terrestre, hablo de cuestiones marinas. He aquí un papel de la crítica: hacerle al autor obvio lo obvio que le estaba oculto. Dándole vueltas al asunto, recordé que Ítaca es un callado símbolo en mi primera novela, *Último exilio* (1986). Sirve de nostalgia al viajero que no habrá de volver a ella. Y andando en éstas, me vienen a la cabeza ciertas palabras. ¿De alguna hondura insondable? Helas aquí: “Siempre hay una Ítaca”. Las anoto. Cuando digo las anoto, quiero decir que las escribo manualmente. A diez o doce años de haberme iniciado en el mundo de la computación, sigo escribiendo mis versos. Quizá haya que preguntarle a ellos el porqué. Supongo que es cuestión de entregarse a un diálogo intimista, el cual disminuye ante el prodigio electrónico que es la computadora. De cualquier manera, al día siguiente leo aquellas palabras y comienzo a darles vuelta en el silencioso labrantío de mi mente. Al parecer, he querido expresar que siempre hay un punto de partida, noción a todas luces obvia. Por tanto, es necesario reforzarla y me viene un segundo ver-

so: “Las islas son orígenes profundos”. Por alguna razón, el adjetivo no me satisface, pero lo dejo estar. Traducida, la idea es que nadie escapa de su origen. Tampoco hay aquí mayor originalidad. Dos versos, dos ideas manidas. Habré de redimirlas mediante la expresión o con lo que venga después. Muchos textos se basan en ideas manidas y el rescate viene en la manera de exponerlas.

Sucede a menudo, incluso muy a menudo, que las primeras líneas cuestan, pero luego el resto se va desprendiendo con cierta facilidad. Esto me ocurre más en la escritura de poesía que en la de narrativa. De pronto, en cuestión de minutos, el poema queda escrito en su muy humilde primer vestido. Así, con los dos versos arriba expuestos, que pronto tuvieron continuación hasta llegar al remate. Luego se aplica el periodo de enfriamiento (días o semanas, alguna vez de meses) y lo que considero la verdadera escritura: la revisión. Esto me lleva al verso “Las islas son orígenes profundos” y a mi descontento con el adjetivo. Deduzco que la incomodidad viene de que “profundos” es una palabra un tanto pretenciosa y tal vez sobreexpuesta al uso. Expresaba sin duda lo que buscaba expresar, pero a costa de presumir hondura. Juego a modificarla: ¿Orígenes latentes, ignotos, insondables, definidores? Cada modificación tiñe de significado el verso y afecta a lo que de allí se desprende. “Definidores” es la posibilidad menos apetecible, dada su pobreza. “Ignotos” es atractiva: mucho igno-

ramos de los ayeres que nos conforman. Pero también suena pretenciosa. De pronto, y así ocurrió, me vino a la cabeza “rotundos”. Me disgustaba en cuanto a eufonía, pero me atraían sus insinuaciones. Con algún recelo, le permití quedarse.

Tercer verso: “que obligan al mar cuando se viaja”. Una primera lectura lleva a preguntarse ¿obligan al mar a qué? Pero no es esa la intención del verso. El propósito es que entendamos lo siguiente: esos orígenes rotundos nos fuerzan a viajar por el océano. Es decir, somos en el interior y en veces externamente animales migratorios ya que, cito, “se hace camino al andar”. Mi preferencia dubitativa fue por el siguiente cambio:

Las islas son orígenes rotundos  
que nos lanzan al mar cuando se viaja...

dado que ese “lanzar” tiene resonancias de expulsión, bíblica sentencia en el caso del exilio al que pertenezco. No es cuestión de hacer una confesión detallada de lo sucedido con el resto del poema. Pero sí conviene adentrarse en otro tipo de cambio. Tenía yo lo siguiente: “De islas partimos llevándonos fragmentos de tiempo y de raíces...”. Dilema: tender un verso así de largo o dividirlo. En este caso último ¿dónde? ¿En partimos,

dejando como idea nuclear “llevándonos fragmentos de tiempo y de raíces...”? Con ello se subrayaría la idea del origen: las islas. ¿En fragmentos, que da a éstos el peso mayor, limitando a modo de complemento “de tiempo y de raíces”? ¿En tiempo, dejando independiente la idea de raíces? Cada decisión afecta el sentido de lo expresado. Poco a poco me fue seduciendo la segunda opción. He aquí las razones: En mi interpretación, “De islas partimos llevándonos fragmentos” permite al lector imaginar qué tipos de fragmentos colocar allí. Luego, cuando pasa a “de tiempo y de raíces” habrá de aceptar esto sin perder lo que él haya imaginado.

Esta posibilidad de interpretación se une mucho al propósito (estuve por escribir profundo) nuclear del poema: las lecturas posibles. Porque más adelante escribo:

A su vez los caminos van sumando  
lecturas diferentes  
de todos los tiempos y raíces,

que se constituye en una de las ideas rectoras de lo asentado. Me interesa averiguar cómo mira quien mira, pero acaso me interesa más el hecho de que todos miramos diferente (no importa si la variación es mínima) y cómo esto nos constituye en individuos. A su vez, cómo



Ánfora griega decorada con Ulises y las sirenas, s/f



Talla de un barco fenicio, Sidón, s/f

esa individualización proviene de la Ítaca que nos haya tocado y del camino que nos fue dado o forzoso transitar. Ahora bien, sin duda que esto derivó en poema en razón de que Bernard Sicot me hizo ver, en su ensayo, una de mis entretelas. Conclusión: su modo de mirar guió en este caso mi manera de mirarme o, porqué no, me hizo obvio lo que en mí funcionaba.

En cuanto al posible lector de esta nota, las delaciones que he hecho en cuanto a ciertos ajustes en la composición le permitirán variadas lecturas y posibles desacuerdos. ¿Cómo se atrevió a sustituir “profundos” por “rotundos”, siendo mejor aquella primera opción? ¿Y porqué no “ignotos”, se preguntará alguien más? Lo cierto es que, cuando se lee una obra cualquiera, de pronto surge la inconformidad: esto no debió resolverlo de esta manera, y en nuestra mente lectora damos al autor mudas alternativas que sólo funcionan como meras posibilidades para el propio lector. O la conclusión. Adapto a la poesía lo que Juan Bosch dijo del cuento: “Saber comenzar un cuento (poema) es tan importante como saber terminarlo”, idea que procede menos cuando se trata de una novela. Porque la breve extensión del cuento y del poema aconseja entrar en materia de inmediato, de manera que ya en la primera línea o en el verso inicial se capte la atención de quien lee.

Ahora bien, el inicio de mi poema lo había producido, hasta donde puedo calcularlo, la lectura de Sicot, si bien dicha lectura proporcionó la idea y no el modo de expresarla. Éste surgió por sí mismo, como ateniéndose a una decisión propia que me hizo obedecerlo. Sin embargo, el cierre tenía que derivar de lo prescrito por el poema mismo, quedando por tanto prisionero de los antecedentes. “De Ítaca partimos a fundar otras islas” fue uno de los versos que se me insinuaron como cierre. Tenía la ventaja de regresar al punto de arranque, la simbólica Ítaca. Pero, deduje, no encerraba en sí la intención primordial del poema. Lo eliminé, por tanto,

como final y anduve explorando otras posibilidades, hasta llegar a la que parece ya definitiva: “El camino da nombre a quien camina”, pues me preocupaba indagar cómo es que llegamos a ser lo que somos.

Muchos otros detalles participaron en darle su estructura final al poema. Basten los anteriores como intento de explorar de dónde surge un texto y porqué surge como surge. He aquí el resultado:

Siempre hay una Ítaca.  
Las islas son orígenes rotundos  
que nos lanzan al mar cuando se viaja  
y, siempre, el viaje es el destino  
a menos que el silencio nos limite  
a un río menor y algunos árboles  
y a la casa paterna de memorias  
hechas de juegos y premoniciones.

De Ítaca partimos llevándonos fragmentos  
de tiempo y de raíces  
que ayudan parcialmente  
a descifrar caminos.

A su vez los caminos van sumando  
lecturas diferentes  
de todos los tiempos y raíces.

El mar es un espejo que mil espejos suma,  
cada uno verdad en su minucia  
y otra verdad la suma de fragmentos.

De Ítaca partimos a fundar otras islas  
que Ítacas serán de otros vaivenes.

El camino da nombre a quien camina.

“Partir de Ítaca” es el nombre del poema y lo concluí el 18 de diciembre del 2004. **U**

#### BIBLIOGRAFÍA

- Juan Bosch, “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos” en Lauro Zavala, *Teorías del cuento I: teorías de los cuentistas*. Serie El Estudio, UNAM, México, 1995, pp. 253-281.
- Herman Broch, *The Death of Virgil*, Traducción de Jean Starr Untermeyer, Vintage International, Random House, Nueva York, 1995.
- J. Estelrich, Prólogo a Thomas Mann, *Obras completas I*, José Janés, Barcelona, 1951, pp. I-XXXI.
- Bernard Sicot, “El mar de los desterrados” en *Revista de la Un i versidad de México*, núm. 10, nueva época, México, diciembre de 2004, pp. 5-23.
- Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, Triad/Granada, Inglaterra, 1978.