

Desde los fotógrafos pictorialistas hasta los de la nueva visión, los dadaístas, surrealistas y documentalistas sociales, la fotografía parisina marcó los primeros pasos en la articulación simbólica cultural del medio fotográfico y estableció los cimientos que todavía hoy alimentan nuestra cultura fotográfica.

A partir de ellos es posible visitar el concepto de modernidad fotográfica y pensar la resignificación de lo moderno de cara a los creadores del siglo XXI. ¿Qué es ser moderno? La siguiente explicación relacionada con los efectos modernos recuerda mucho nuestro momento actual. Dice Cary:

El rompimiento que se da en la modernidad fue algo más que un cambio en la apariencia de las imágenes y las obras de arte, o en los sistemas de las convenciones en la representación. En realidad, fue inseparable de una reorganización masiva del saber y de las prácticas sociales que modificaron en miles de formas las capacidades productivas, cognitivas y de deseo del sujeto humano (p. 22).


Y como apunta Frizot, los fotógrafos modernos abrieron la poesía a las formas creadas por la civilización tecnológica (p. 126). Es decir, extrajeron poesía de la tecnología. ¿Es esto lo que nos queda por hacer?

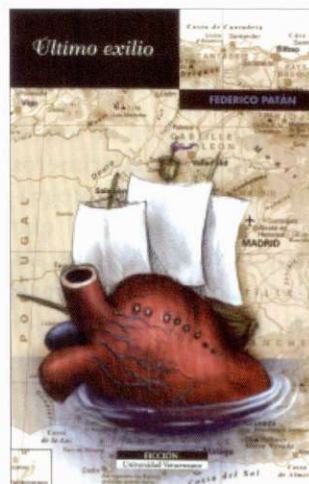
El texto de De Haene es además un libro de poesía filosófica. Entrelaza la visión poética de autores como Víctor Hugo, Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Ernest Hemingway, Paul Éluard, Pierre Francastel u Octavio Paz, de la mano del siempre necesario y lúcido Walter Benjamin. Se transforma de pronto en un libro de filosofía poética que, como pescador, lanza las claves desde las cuales se ancla el pensamiento fotográfico del siglo XX y contribuye a forjar en nosotros, navegantes del XXI, naves algo más agudas al momento de hacer inmersión creativa, en medio de la necesidad por comprender el mundo presente.

Con la paciencia del escribano, De Haene investiga y describe con detalle la historia de la fotografía moderna desde París, registrando documentos inéditos. Enamoramiento y amor por la fotografía, devoción por la poética de la luz y pasión por una ciudad que se abre a cada instante como las hojas de un libro. París, siempre dispuesta a ser mirada, leída, como bien apuntó el creador del “punto de vista encantado” An-

* Conduce *El barco de papel* (Radio UV). En 1989 ganó el Premio Nacional de Poesía Jorge Cuesta convocado por el Ivec.

dré Kertész, “ver es leer y la fotografía afirma que lo visible es legible”, a quien la autora dedica un capítulo especial, después del cual uno se pregunta ¿Qué hay después de Kertész? Recupera el valor de este autor, más allá de los mitos fotográficos sobre París, más atribuidos a Henri Cartier-Bresson por su “instante decisivo” posterior o encarnados en Robert Doisneau.

París como crisol filosófico de una forma poética de redescubrir el mundo. Para Karlheinz Stierle, esta ciudad condensa la visión de una ciudad-libro, en cuyos laberintos se gestaron las imágenes que hoy nos ayudan a trazar el advenimiento de un mundo-libro presente. 



Federico Patán,
Último exilio,
2ª ed.,
Col. Ficción, UV,
Xalapa, 2009,
96 pp.

Omar González*

Maestro en la UNAM desde 1969, ensayista, traductor, poeta y reseñista de larga trayectoria –véase su libro “No más de tres cuartillas, por favor...”. *Reseñas sobre narrativa mexicana del siglo XX publicadas en el suplemento sábado de unomásuno* (Editorial Ariadna, 2006)–, Federico Patán (Gijón, España, 16 de septiembre de 1937) se revela como narrador con los cuentos reunidos en *Nena, me llamo Walter*, título publicado en 1985, en la serie *letras mexicanas* del FCE. En 1986 –año en que la Universidad Veracruzana, dentro de la Colección Luna Hiena/Ediciones Papel de Envolver, le publicó *Imágenes*, su séptimo poemario– vio la luz su primera novela: *Último exilio*, impresa en la serie Ficción de la misma casa de estudios y con la que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia de ese año, cuya segunda edición, en 2009, fue concebida –junto con la tercera edición de

Intramuros, novela de Luis Arturo Ramos— en el marco del 70 aniversario del arribo a México de los españoles exiliados.

Último exilio traza el encierro de un hombre de origen español dentro de un cuarto de un hotelucho mexicano; las horas en que permanece allí van de una tarde al amanecer del día siguiente, tiempo que permite que la retrospectiva de su pretérito ventile y dibuje la asfixia miserable y desamorada que ha caracterizado y signado el drama de su ínfima vida.

Entre lo singular del patético caso destaca la manera en que Federico Patán plantea y desarrolla la trama, pese a que no es nada original. El solitario hombre, de alrededor de sesenta años, se echa en el camastro con las manos detrás de la nuca y se sumerge en el vaivén de los recuerdos, en el fluir de la conciencia; revive en su pensamiento rasgos y remanentes de los sucesos que lo han empujado al último refugio interior, al último pasaje y recodo de lo que le acontece y le ha acontecido. Y para hacer polvo el triste fin del triste final, lleva dos frascos dentro de una bolsa de estraza.

En la búsqueda de que el lector se sumerja y penetre en la introspección del personaje, llega el momento en que la voz narrativa se fusiona a éste: en un mismo párrafo se pasa de la tercera persona a la primera o a la segunda o viceversa y así consecutivamente, mientras algunas veces se intercalan ciertos diálogos. Tal es la comunión, que ciertas frases, cierto vocabulario y cierta elipsis tienen un marcado acento español.

Aunado a esto se urde la forma en que se entrecruzan las fragmentarias remembranzas. Dado que se está frente a un hombrecillo infinitesimal que repasa las vivencias más significativas y dolorosas que bullen en su interior, el lector lo ve fluctuar de la realidad inmediata —la sórdida habitación del hotel que recorre con los ojos proyectándose en lo que observa— al insistente, ineluctable y variado recuento que hace la memoria.

Las reminiscencias se cruzan entre sí; un recuerdo atrae a otro con una palabra coincidente o con un suceso parecido que lo invoca; éste se desvanece y disuelve en el fragmento de otro, se funden en un mismo enunciado; aquél retorna a un tercero o a un quinto o excava en otro o en otro y éste en uno distinto, y así sucesivamente. Se repiten imágenes, frases y palabras.

Tal reincidencia implica cierto sentido eufónico y metafórico, pues el conjunto da el efecto de que el lector se adentra en los vericuetos caprichosos y obsesivos

con que funciona la memoria en medio de fijaciones que se repiten y repiten; se trata de fragmentarias volutas que navegan, se empantanar y diluyen entre sí. Y si la vigilia se detiene en una de ellas haciéndola crecer levemente para después emulsionarla en una ajena, la ahonda o la matiza sin que pierda su esencia.

Toda la gama de grises vicisitudes que fluyen en los recuerdos, tanto las vividas en España como en México, van dando visos de la prolongada miseria, soledad e incomunicación en que el personaje ha derivado; pero además radiografía los pasos y las cicatrices de su educación sexual y afectiva y, dentro de ésta, el peso y la secuela de la equivocación cometida en la juventud al casarse con la que ha sido su única y antagónica esposa; incluso la experiencia de la Guerra Civil y el posterior viaje al continente americano están supeditados a ello.

La indigencia, su ir y venir de trabajo en trabajo, el error matrimonial, la distancia ante el hijo, el desgaste, la infelicidad, la pátina solitaria, el vacío, la monotonía y el alcoholismo con el que enmascara y maquilla su angustia, la depresión, el desaliento y el arrojado de refugiarse en un hotel para ponerle el punto final a todo lo que le ha ocurrido a través de los años, hacen de él un lugar común, un personaje gris, aburrido, melancólico, desangelado y estereotipado que enumera el germen y el fermento de sus debilidades, búsquedas, fracasos, arrepentimientos y culpas.

Y si bien no es una innovación el tratamiento narrativo con que Federico Patán desglosa el anecdotario —Mario Vargas Llosa es un caso magistral, por ejemplo, en *La casa verde* (1966)—, por lo menos denota dominio de sus recursos técnicos. El derrotero de los acontecimientos ilustra de tal modo las carencias, la aflicción y el desánimo del personaje, que la presencia de los frascos en la bolsa de estraza (veneno, uno de ellos) no extraña, sino que resulta plausible la decisión de vivir el último exilio. Que súbitamente el hombre convierta a éste en penúltima evasión, en último fuego fatuo, tampoco sorprende y quizá persuade: pese a los avatares y a los agrios sinsabores subyace y prevalece el visceral y grisáceo deseo de hallarle sabor o gusto al paso lento del morir día a día. 🌀

