



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Fernández Adechedera, Fabiola

Lugares de la memoria, lugares de la ausencia en la poesía de Fabio Morábito

Revista Caracol, núm. 10, julio-diciembre, 2015, pp. 178-206

Universidade de São Paulo

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766507009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Lugares de la memoria, lugares de la ausencia en la poesía de Fabio Morábito

Fabiola Fernández Adechedera

Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela. Magister en Lengua y Literaturas Española e Hispanoamericana por la Universidad de São Paulo. Recibió mención honorífica en la VII edición del Premio internacional de ensayo Mariano Picón Salas por el libro de ensayos *Poéticas del vaivén. Ensayos sobre memoria, lengua y extranjería en la obra Poética de Fabio Morábito* (inédito).

Contacto:

fadechedera@gmail.com

PALABRAS-CLAVE

Memoria, pasado, identidad, poesía.

RESUMEN

Este artículo propone un análisis de la poesía de Fabio Morábito a partir de ciertos aspectos autobiográficos en ella presentes. La biografía del autor lo sitúa en medio de una dislocación geográfica y lingüística entre Egipto, Italia y México. De esa forma, analizo algunos de los poemas donde es posible identificar la presencia de una memoria personal que alude a pasajes específicos de la infancia en Milán y la mudanza a la Ciudad de México. Los mismos asientan los rasgos de una identidad discursiva signada por el desarraigo, la mudanza y la pérdida, temas fundamentales de su poesía.

KEYWORD

Memory, past, identity, poetry

ABSTRACT

This article proposes interpreting Fabio Morábito's poetry taking into account its autobiographical features. The author's biography places him in a geographical and linguistic displacement through Egypt, Italy and Mexico. Thereby, we analyze some poems that allow us to identify the presence of a personal memory referred to specific scenes of his childhood in Milan and his house moving to Mexico City. Such scenes settle the distinctive aspect of Morabito's discursive identity, marked by uprooting, mobility and loss, essential topics of his poetry.

En la poesía de Fabio Morábito es posible reconocer mecanismos de evocación de una memoria personal accionados a través de la apropiación de una primera persona discursiva. De esa forma, encontramos un yo que asume la tarea de reconstrucción del propio pasado; un pasado que da cuenta de sus tránsitos, así como de sus pérdidas espaciales y lingüísticas. Como es sabido, la biografía del autor está signada por la dislocación geográfica e idiomática, rasgos que configuran una identidad discursiva errante y escindida. Recordemos que se trata de un escritor de origen italiano –pero nacido y criado durante los primeros años en la ciudad Alejandría–, cuya producción literaria ha sido escrita en español, lengua adoptada tras su asentamiento en la Ciudad de México, lugar donde actualmente reside.

En este sentido, parto de aquello que Felipe Vázquez afirma, en “Seis notas sobre la poesía de Fabio Morábito” (2011), al sostener que “Morábito es el personaje que habla en los poemas de Morábito. O más preciso: el yo lírico de los poemas de Fabio Morábito no es Fabio Morábito pero es idéntico a él” (Vázquez, 2011, 135). Con ello, a partir del análisis de algunos poemas, desarrollo una lectura que rastrea la referencia autobiográfica presente en determinados fragmentos que recuperan pasajes de la infancia en la ciudad de Milán, así como aquellos que enuncian el momento de la mudanza de Milán al D.F. mexicano. En los poemas dicho momento es representado como una experiencia definitiva en la vida del sujeto, cuando se produce un quiebre existencial, espacial y lingüístico; en otras palabras, una escisión constitutiva y fundamental dentro del proceso de configuración de su propia identidad literaria.

Gina Saraceni sitúa a Morábito junto a un grupo de escritores contemporáneos que utilizan la escritura para *volver hacia atrás*, en los límites de la autobiografía y la genealogía, y los caracteriza como autores que evocan la memoria para reconstruir y reconocer en el relato que recrean una parte de su propia historia personal, generalmente extraviada o excéntrica. El trabajo de Saraceni apunta hacia la identificación del lugar que ocupan estas escrituras en una cadena de transmisión familiar que se articula cuando este heredero responsable o “último de la tribu”, como se autodenomina el autor en los poemas, mira hacia atrás y reorganiza la historia a partir justamente de sus fallas y vacíos.

Para Jacques Hassoum (1998) la tarea de rescatar y reelaborar la propia historia responde a una necesidad expiatoria de quienes viven en la perpetua melancolía del pasado, de la lengua y del lugar originario. Muchos de ellos son sujetos desarraigados, expatriados o desplazados, a quienes la pérdida de la patria los colocó en una indefectible situación de sentirse en falta, de estar en deuda y para los que el regreso se traduciría en la posibilidad de saldarla. Hablo de un regreso geográfico pero, especialmente, de un regreso simbólico, ya que por patria no sólo se entiende una localización espacial sino, en esencia, un conjunto de vivencias y afectividades que, junto a la lengua de los primeros años, definen al individuo como perteneciente a algún lugar en el mundo. En palabras de Juan José Saer: “Lengua, sensación, afecto, emociones, pulsiones, sexualidad: de eso está hecha la patria de los hombres, a la que quieren volver continuamente” (Saer, 1986, 10). La patria es un contenido afectivo. Así, es en este plano de lo emotivo y lo simbólico

donde la escritura se revela como el terreno propicio para la reedificación de los lugares de ese pasado y para propiciar otras maneras de entenderlo.

Cabría pensar que se trata de una respuesta a la “interpelación de la sangre”, o mejor aún, a la “interpelación de la lengua”, y al llamado de restitución generado por esa herencia confusa que representa la propia historia de vida que, en el caso de Morábito, éste se propone escenificar (digamos reorganizar) en la escritura. A su vez, Derrida, en *El monolingüismo del otro* (1997), lo plantea en términos de una pulsión genealógica desencadenada por “la ruptura con la tradición, el desarraigo, la inaccesibilidad de las historias, la amnesia, la indescifrabilidad, [...] el deseo del idioma” (Derrida, 1997, 100) que incitan al individuo a querer resolver, de alguna forma, esa interdicción espacial y afectiva que le incomoda.

En consecuencia, tenemos un anhelo nostálgico, una cierta esperanza reparadora, una pulsión, como móviles que pueden detonar y justificar ese regreso al pasado. La cuestión ahora es desvendar ese territorio espectral que la evocación de la memoria produce y ver cómo ésta se configura en el discurso poético de Morábito.

El viaje evocado en sus poemas se remonta a Alejandría como punto de origen. El poeta afirma: “Yo nací en una playa / de África, [...]” (LB, 13)¹; “Alejandría irreal/ – es ésta la ciudad – / princesa del comercio / puerta de entrada a todos / los placeres [...]” (LB, 20). Alejandría además de ser

¹ Los poemas referidos a lo largo del artículo pertenecen a los tres primeros poemarios del autor: *Lotes baldíos* [1985], *De Lunes todo el año* [1992] y *Alguien de lava* [2003]. A lo largo de los textos, las citas correspondientes a los poemas se identificarán con las debidas iniciales de los títulos de cada uno de los libros (LB; DLTA; ADL). Asimismo, los números de página de cada cita corresponden a la edición de su poesía reunida, *La ola que regresa* [2006], la fuente directa de donde he tomado los poemas.

la cuna del poeta, también funciona como mito fundador de una memoria y de una identidad literaria, como ya decía, signada por el desamparo y la ajenidad: “Yo vine al mundo / en la ciudad más prostituida, / más circular, / más envidiada, / todo se deteriora / al acercarse a ella, / todo trabaja a su favor / para dejarla inalcanzable” (LB, 142).

Los poemas van trazando un mapa geográfico que reproduce el curso de sus desplazamientos biográficos y, en este sentido, el segundo punto en el camino sería la ciudad de Milán: “Ya regresé a tu ausencia”, dice en el poema “Tres ciudades”, hablando de la ciudad italiana. De esa forma, los textos se remontan a la tierra y a la lengua parental, lugar al que el sujeto pareciera no pertenecer por completo y con el cual pareciera relacionarse siempre a través de un sentimiento de pérdida y extrañeza.

Milán es la ciudad de la infancia y sobre ella declara:

Mi infancia fue un balón
botando contra un muro
de una ciudad sin prados

— así de simple, escueta —
y la pequeña ilíada
de dos cuadras rivales.

Fue también el tranvía
que destrozó a un amigo,
su bicicleta nueva,
y el negro escarabajo

de la penuria asido
a mi familia. El barrio

estaba en las afueras,
de ahí mi amor al circo,
las ferias, los baldíos...
Mi hermano era un Aquiles,
yo no llegaba a Patroclo,
los bordes se me daban

más que el centro del campo [...] (LB, 24).

En los recuerdos fragmentarios del poema se presenta un juego metonímico con determinados aspectos de la cotidianidad evidenciando la dimensión emotiva de los acontecimientos que estos recuerdos representan. El “balón botando contra un muro / de una ciudad sin prados” alude a la infancia en una ciudad con pocas áreas verdes, poco expansiva; así aparece también en otro poema: “Vuelvo al aire / amargo de tus plazas, / a tus patios estrechos” (LB, 23). La estrechez y la compresión de los juegos del niño remiten a una experiencia, la de los primeros años, que no se desarrolló plenamente, que tuvo limitaciones espaciales y emocionales también. Así lo expresa: “Mi hermano era un Aquiles, yo no llegaba a Patroclo”; también habla de una infancia dislocada, “los bordes se me daban más que el centro [...]” e, incluso, vergonzosa: “y el negro escarabajo de la penuria asido a mi familia”, lo cual remite al pasado reciente en Egipto. Recordemos que el escarabajo negro para los egipcios tenía un gran valor religioso que cumple, entre otras,

la función de un amuleto para la protección y también fue popularizado como talismán para la buena suerte. Podría pensarse que este símbolo de fortuna y pertenencia a una cultura, en la otra aparece transformado en símbolo de la penuria que representa la ajenidad, el paréntesis de esos años fuera de Italia. La marca egipcia, el rasgo de la extranjería, se presenta más que como señal de buenaventura, como un llamado a la desgracia: “[...] el tranvía que destrozó a un amigo, su bicicleta nueva, y el negro escarabajo de la penuria [...]” que surge anunciando la fatalidad que encierra este recuerdo de la niñez.

De esta infancia sucinta y tímida me interesa el orden de colocación en el discurso y la forma cómo la misma desvela un universo existencial y literario signado siempre por ese sentido de descentramiento y de nomadismo: “el barrio estaba en las afueras, de ahí mi amor al circo, las ferias, los baldíos”. Sin embargo, no abundan los pasajes que aludan a la vida en Italia, pero sí los que rescatan el momento de la partida de la ciudad y, a su vez, la imagen de la ausencia del sujeto y su familia en la cotidianidad de ese lugar. En algunos de ellos, el poeta acude a la melancolía y la desazón para fabular acerca de la vida que se ha dejado atrás, para escenificar y dar cuerpo al lugar de la ausencia. En el poema “Despedida”, Morábito recuerda que “Los martes / llegaba un mendigo / con una mandolina / a la sombra del cidro / bajo nuestra ventana / de persianas verdes / que abría mi madre / para darle dos manzanas”. Justo en el centro de poema sucede la interrupción: “nos mudamos un día / nos fuimos lejos”, versos que finalizan el orden del recuerdo que se viene describiendo. El poema prosigue y nos habla de un

martes cuando el mendigo apareció en la casa abandonada y donde, según recuerda el poeta, “sé que estuvo largo tiempo tocando/ su mandolina / bajo nuestra ventana /a la sombra del cidro / antes de irse para siempre / de la colina de nuestra casa” (LB, 49). Hay un efecto de memoria que se suscita entre la precisión del dato temporal y luego la vaguedad del mismo, lo que más allá de remitirse a una memoria del hecho en sí (la visita del mendigo), recupera una fabulación nostálgica del posible transcurrir de la vida después de la mudanza.

Asimismo, la escasez de escenas referentes a la infancia italiana podría estar relacionada con la falta de vivencias, también con su posible olvido, pero sobre todo con una imposibilidad para enunciarla. En uno de sus más notables poemas de *De lunes todo el año* aparece una suerte de lamento frente a la pérdida del idioma italiano que, como ya sabemos, no es la lengua de la escritura. En éste se pregunta:

Así, tú te vas,
idioma de mi lengua,
razón profunda
de mis torpezas
y mis hallazgos,
¿con qué me quedo?,
¿con qué palabras
recordaré mi infancia,
con qué reconstruiré
el camino y sus enigmas?
¿Cómo completaré mi edad? (DLTA, 102).

Hay aquí dos cuestiones fundamentales. La primera: las zonas de acceso vedadas al recuerdo y, luego, el comportamiento de la lengua extranjera en la reconstrucción de un discurso de la memoria. Acerca de ello Morábito, en un ensayo titulado “El escritor en busca de su lengua” (1993), señala que “El escritor que escribe en otro idioma se encuentra frente a su pasado en un extrañamiento parecido, porque lo recupera con palabras y cadencias nuevas, desfigurándolo fatalmente y probablemente inventándolo” (Morábito, 1993, 23), lo cual acentúa esa relación que el sujeto establece con su pasado a partir de las características ineludibles del presente (la lengua y el país extranjero) y cómo ello trae a escena un nuevo campo de significación: las palabras *otras* con las que se narra aquello que fue dicho y vivido de un manera y en una lengua diferentes.

Es importante enfatizar que en las escrituras que proponen un rescate de las memorias de infancia, el sujeto adulto –que se mira y narra desde el presente– realiza una elección sobre la distancia o la proximidad con la cual se recreará a sí mismo en el universo contextual e íntimo de aquella época². Por tanto, se podría decir que ya existe un “extrañamiento” inherente a este ejercicio de autorrepresentación que, en este caso, por tratarse de una escritura hecha en una lengua doblemente extranjera, pareciera acentuarse. Se trata de una lengua diferente a la de las vivencias pero también a la del recuerdo que de ellas se tiene por lo que la escritura al tiempo que “recuerda”

2 Sylvia Molloy, en el ensayo titulado “Dos proyectos de vida: *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *El archipiélago* de Victoria Ocampo” (1985), plantea que en las escrituras que proponen un rescate de las memorias de la infancia, nunca puede perderse de vista que no es el yo niño quien se cuenta a sí mismo; es el adulto quien se adjudica el tipo de figuración que su otro yo tendrá en el discurso. Es él quien “[...] organiza su infancia a luz de su imagen actual [...]” (Molloy, 1985, 293) y decide también los criterios de lectura bajo los cuales se presentará este trecho de la historia personal.

también ejecuta su propia traducción.

De igual forma, hay en las angustias del yo lírico una consciencia de la pérdida de algo y será justamente en su condición de perdido que podrá recolocarlo en el discurso. Esa memoria de la infancia italiana aparece en el poema porque no está. La “italianidad”, hasta ahora, es un espectro y es de esa (no) materia de la cual se hará cargo, con la que “completará la edad”.

El poema “Emigrantes”, dice:

Los tíos se mueren lejos,
en medio está el Atlántico,
los primos envejecen.
Desde hace años
no nos mandamos otras fotos
que la de nuestros hijos.
Ya no tenemos nada que decirnos.
Qué goma de borrar
es el océano,
con más verdad
que todas las promesas (DLTA, 95).

El efecto del olvido parece irremontable; la falta de memoria conjunta, la muerte inevitable de unos cuantos, la distancia y el ya mencionado cambio idiomático, fragilizan aún más los vínculos, lo que contribuye a su paulatino desgaste. Reaparece la idea de que “ya no hay nada que contarse”, y con ello la falta de experiencias conjuntas, el vacío de discurso no sólo en relación al pasado, sino también a un presente que pueda conectarse con aquel y así reactivarlo. Tampoco hay una *lengua cómplice* que le permita al sujeto un

tránsito entre el pasado y el presente sin que nada sea dejado de lado. Se trata de un sujeto que asume la tarea de reagrupar y presentar este trecho de la historia personal, un trecho que ha sido interdicto, porque transmitirlo, tal y como Hassoum³ lo plantea, es parte de su responsabilidad.

Antes decía que en relación a Italia prevalece, además de la idea de la ausencia, el momento de la mudanza y de la despedida. En el poema a continuación, titulado “Luna llena”, Morábito cuenta:

Después de recibir la carta
de mi padre, mi madre
comenzó a vender
los muebles,
quería costear el viaje
dejando intactos los ahorros,
venían los compradores
y una señora se llevaba el radio
o la televisión, otra un tapete,
otra un florero.
La casa se vaciaba sin criterio.
Mi hermano y yo,
de vuelta a casa,
mirábamos la luna
que entraba a manos llenas en los cuartos.

³ Jacques Hassoum define el proceso de transmisión como un “decir-a medias que transmite un no sabido” (1996, 65), a lo que también habría que agregarle lo no vivido. El psicoanalista reflexiona sobre el olvido, sobre “esa porción del no-recuerdo” que se constituye como un saber y que también compone y nutre el discurso de la memoria. El relato de nuestra memoria se conforma a partir de lo que sabemos y lo que no: lo que se traduciría en un saber a medias sobre nosotros mismos. Hassoum habla de una “lengua del olvido” capaz de enunciarlo, tal vez esa misma “lengua cómplice” que antes mencionaba.

Mi madre ya dormía, o casi.
Dejábamos las luces apagadas
por las moscas.
Quedaba poco: un clóset,
nuestras camas,
el refri y unas lámparas.
La vida así, sin nuestro padre
y sin los muebles,
era un paréntesis.
No daban ganas de dormirse [...]
Era como velar el sueño de mi madre,
como haber sido siempre adultos [...]
La luna entraba
y no encontraba
obstáculos.
Estábamos de vacaciones
hasta el vértigo, teníamos
entre manos
un viaje sin regreso.
Mi hermano hacía sonar
los hielos de su vaso,
yo no sabía hacer nada aún,
estaba íntegramente vivo
íntegramente inexpresivo.
No sé si era feliz
o desdichado,
pero absorbí
ese verano que fue el último
como un resumen

de mi infancia,
 como la cifra de una edad
 cerrada de un portazo [...] (DLTA, 94).

Aparece una escena de desmontaje de la casa que se sucede sin mayores sobresaltos. La cadencia de este poema no reproduce el trajinar del cambio, y sí, más bien, una cierta quietud, la aceptación de quien contempla el punto final de un territorio conocido, de una vida que no será nunca como antes. Quien se suspende y no trata de entender, sino de velar porque las cosas cotidianas e ineludibles –como el sueño de la madre o la complicidad con el hermano– se mantengan, no se vayan como el resto de la casa.

En términos generales, el recuerdo de la casa natal o de la casa de la infancia es siempre el de una casa habitada, es el primer universo del sujeto, de acuerdo con Gastón Bachelard⁴. Siendo así, habría que destacar la particularidad de este relato de vida, recuperado en los poemas, que no se genera a partir del reconocimiento de una *casa* fundacional y protectora. Cuando aparece el recuerdo de una casa, es una casa en desalojo, el preámbulo de un tránsito, por lo que es la movilidad el impulso textual de la poesía y también de la historia de vida que ésta enuncia.

Al mismo tiempo, hay una memoria del yo en la cual éste se reconoce como un niño, ni feliz ni desdichado, más bien inexpresivo, que se corresponde con esa parquedad que el tono del poema presenta. Sin

⁴ En *La poética del espacio* [1957] el filósofo reflexiona ampliamente sobre la casa de infancia, el primer universo del sujeto: “[...] es uno de los mayores poderes de la integración para los pensamientos, recuerdos y los sueños del hombre” (Bachelard, 2000, 29). Revivir el recuerdo de la primera casa significa transportarse a un “paraíso de la infancia”, como una suerte de memorial, en donde el recuerdo de lo fijo y lo seguro, la certeza y el resguardo se revelan como los primeros momentos de felicidad.

embargo, en medio de la escena, tal imperturbabilidad aparece relacionada con un comportamiento adulto y es ese niño-adulto quien entiende ese verano como el último, “como la cifra de una edad cerrada de un portazo”.

Así tenemos que el yo del presente del poema, al rescatar esa memoria, se tranquiliza, tranquilizando también a la memoria en el relato; la vuelve inexpresiva y absorbente, como resultado de un proceso de comprensión *a posteriori* del movimiento que allí ocurrió. No hay una confrontación entre el yo niño del recuerdo y el yo adulto del poema. Por el contrario, la forma cómo éste se proyecta a sí mismo en el pasado corresponde a una intención de reforzar y sustentar los rasgos de su identidad que está siendo forjada en la escritura, como si trazara una continuidad entre ambos.

Después de muchos años y muchas mudanzas la relación del sujeto con el espacio es diferente, como escribe Morábito en otro poema: “a fuerza de tanto mudarme / he aprendido a no pegar los muebles a los muros” (DLTA, 68). Se produce una intervención, desde el presente, en el recuerdo de aquella mudanza trágica de la infancia-adolescencia, con lo cual el reencuentro con el pasado no sólo supone su restauración y sí más bien su transformación.

En varios textos aparece el tema de la mudanza asumida como forma de (no) habitar el lugar, la casa y la propia escritura siempre signada por esta experiencia de desplazamiento geográfico. Si es la casa de la infancia la que determina y moldea al individuo en sus funciones de habitar, no podía ser sino *deshabitando(los)* la forma como este yo de la poesía se relacionará con todos los espacios. En este sentido, se podría afirmar que esta noche de luna llena del poema fue la noche que se vació para el poeta, de forma

irreversible, la idea y el sentido de una casa plena, por lo menos, en su significado más tradicional.

Hasta aquí se hace evidente que temas como la casa, la mudanza y, especialmente, la idea del desamparo espacial constituyen ejes centrales de la poesía del autor. Claramente, la casa es un lugar de la memoria⁵ que opera como un dispositivo que la apoya e, inclusive, la representa a lo largo de los poemas. Sin embargo, en el caso de Morábito, podríamos hablar de la presencia de un saber de la casa que se traduce, más bien, en un saber de la pérdida que es, sin duda, uno de sus grandes temas. La casa en desalojo viene a ser también una vida en desalojo, en tránsito, como en perpetua mudanza. En *De lunes todo el año* encontramos dos poemas consecutivos: “Dueño de una amplitud” y “No tener casa”, donde aparece la idea de una casa imposible y cuestionamientos del tipo “¿Cómo orientar la casa, cómo orientar lo que no tengo?” (LB, 83). O “[...] dónde ha de doler menos una casa” (LB, 82), que van desarrollando una trama de desamparo pero también de lucidez que se revela en la consciencia, o en la aceptación de la pérdida como una paradójica “ganancia”: no tener casa es ser dueño de una amplitud. Con ello se sucede una transformación del sentido que

5 Se podría relacionar esta idea con lo que Paul Ricoeur, en *La memoria, la historia, el olvido* [2000], propone cuando afirma que “Las ‘cosas’ recordadas están intrínsecamente asociadas a lugares. Y no es por descuido por lo que decimos de lo que aconteció que tuvo lugar” (Ricoeur, 2004, 62). La relación que el sujeto tiene que los espacios que habita resulta en la construcción de lugares memorables. Estos funcionan como un apoyo para la memoria cuando ésta falla; contrarrestan los efectos del olvido e, incluso, pueden tácitamente suplantar a la memoria muerta.

Asimismo, la utilización del término “lugares de la memoria” hecha por Ricoeur nos remite a Pierre Nora y su conocida obra *Los lugares de la memoria* [1984]. En ella el autor propone que tales lugares no son únicamente espacios físicos, sino que también son momentos puntuales de especial relevancia para el sujeto o para una comunidad porque condensan un hecho determinado.

corresponde a una cierta lógica compensatoria que, de acuerdo a lo que Said plantea en sus “Recuerdos de invierno” (1984), le es propia al exiliado (como a todo individuo que atraviese una experiencia de desterritorialización), para quien gran parte de la vida “[...] se gasta en la compensación de una pérdida desorientadora a través de la creación de un nuevo mundo gobernable [...] (Said, 1984, 5)”. Se trata de una compensación irrealizable pero cuya sola fabulación es lo suficientemente poderosa como para adjudicarle al sujeto la potestad de decir:

Puedo orientar la casa
por intuiciones súbitas
a costa de perderla
y no alcanzarla nunca.
Quiero una casa que no apague
esos vislumbres,
que no se oriente hacia ningún
país feliz
y esté empezando siempre,
sin ángulos mortales,
ni muros decisivos
ni esfuerzos muy profundos [...] (DLTA, 83).

La casa paradójica de Morábito es la única capaz de contenerlo: una casa que altere y desafíe la solidez de lo pleno y lo definitivo, que sea su revés y, aún así, sea posible. Con esto el poeta problematiza la idea esencial de lo que es una casa, y con ello propone otro tipo de experiencia, otra forma de

edificarla y de habitarla que aún está por descifrarse a sí misma: es “[...] una casa abierta / a toda profecía” (DLTA, 84). Más aún, diría que en su escritura todo apunta hacia un ejercicio de reconstrucción de valores indentitarios (pensemos en patria, lengua o casa) no como “muros” inquebrantables y decisivos y sí como una proyección de sombras que los evocan y, al hacerlo, evidencian la precariedad, o mejor dicho, la maleabilidad de esas nociones que se supone son el andamiaje fundamental de cualquier individuo.

Siendo así, cabría afirmar que la materia confiable es el lenguaje y el territorio gobernable es el poema. La escritura como la única puerta que permite el acceso a la casa perdida y a la casa *por ser*, ¿que acaso no son la misma? Es por ello que en el poema se pueden recolocar y reponer las cosas que fueron llevadas de la casa italiana (después de la carta del padre), aunque esta vez con criterio: la memoria se vacía sin criterio pero se recompone gracias a él. Afirmar Bachelard que “en los poemas, tal vez más que en los recuerdos, llegamos al fondo poético del espacio de la casa” (Bachelard, 2000, 29), de allí que sea la luz de “la luna que entra a manos llenas por los cuartos” la que conduce el recuerdo y le atribuye otro significado: el poema se titula “Luna llena” aun cuando habla de una casa vacía.

A su vez, encontramos en los textos otro asunto recurrente: la referencia a la edad. Recordemos que en uno de los poemas citados con anterioridad, el poeta se lamentaba ante la pérdida de la lengua, aparentemente, la única capaz de completar la edad; la edad del tránsito entre una ciudad y la otra, momento que se ha venido describiendo hasta ahora. Asimismo, la alusión a la edad también aparece en diversos poemas. Tenemos entonces que

el conteo de los años, la premura frente al paso del tiempo aparece, por ejemplo, en el poema “Tres ciudades” de la siguiente forma:

Lo sé: a mi edad ya próxima

A su primera crisis,
a su primer combate
serio, que está juntando
fuerzas y se da ánimo
mientras limpio mi casa
para que no haya equívocos,
le urge también algún
peregrinaje límpido [...] (LB, 22).

Al mismo tiempo, en el poema “Cruzando el puente”, de su segundo poemario, aparece de entrada: “Mi edad más frágil / dio comienzo, / de ahora en adelante / no sanaré del todo / ni volveré a saber a ciencia cierta / qué me duele” (DLTA, 124). A partir de estos fragmentos, podemos hablar de una edad de la escritura, así como de una edad de los recuerdos. Por una parte, hay una edad de la crisis y la fragilidad; la que suscita el peregrinaje, inquiriendo al sujeto a viajar, a reordenar y a limpiar la casa como a la memoria. Se podría pensar en tal momento como la apremiante llegada del olvido que acaba tornando el regreso en una urgencia. Vale rescatar la interrogante que señalaba en páginas anteriores: “[...] mi edad y mis versos, / ¿no son lo mismo? / Se han hecho de esta lejanía, / no de otra cosa” [...]. A este respecto declara en los poemas: “Los tíos mueren lejos,

/ en medio está el Atlántico, / los primos envejecen [...]" (DLTA, 95); "[...] el árabe, / que la familia usaba / en muchas expresiones / de júbilo y de broma / ya casi no se escucha / en nuestras sobremesas" (LB, 22) y el italiano "[...] como un músculo que se atrofia / por falta de ejercicio [...] / se evade de mis manos [...]" (DLTA, 101). De allí el esfuerzo y la necesidad de recordar, de transitar por el desierto en retroceso como los peregrinos que viajan a la Meca.

Al mismo tiempo, hay también una fragilidad del cuerpo: "Mi edad más frágil / dio comienzo, de ahora en adelante / no sanaré del todo [...]" (DLTA, 124); "[...] mis huesos que cambian de dolor / cada cien metros [...]" (DLTA, 111), porque "Cada libro que escribo, me envejece [...]" (DLTA, 111). Los poemas aluden a la vejez, a la lentitud, "en mí todo demora para irse" y al cansancio, "mi corazón / a veces / se inclina hacia una parte / como un burro / cansado [...]" (LB, 36). El yo lírico se autofigura en el momento de decrepitud, cuando el trajinar ha dejado mella en el poema-cuerpo. Desde allí se da inicio a la labor regenerativa, al rescate de ese fragmento silenciado por el viaje y la lengua.

De esa forma tenemos la vejez y el momento del tránsito entre la infancia y la adolescencia, como las dos edades que se transfiguran: esta última en la memoria que evocan los poemas (cuando se sucede la mudanza de una ciudad/lengua a la otra) y la primera justamente en la corporeidad senil que los textos adoptan. Con ello me refiero al yo exhausto y con premura de la enunciación que intenta recuperar en la escritura aquello que se ha extraviado tanto de su pasado como de sí.

En definitiva, la soledad, la introspección y el quiebre emocional de ese niño-adolescente tal vez solamente pueda ser rescatados por una voz y un cuerpo senil que se autofiguran cansados e igualmente en quiebre. Ambos momentos, la infancia y la vejez, condensados en la escritura, crean una suerte de edad tonal que prevalece, en buena medida, a lo largo de su poesía.

Ahora bien, hasta este punto he venido haciendo referencia al pasado italiano y al momento de la mudanza, lo cual nos conduce a la Ciudad de México: la ciudad y la lengua (el español) de destino. De aquí en adelante haré una referencia más amplia al cuadro familiar. Hasta al momento la madre ha aparecido en estos recuerdos jugando en la playa egipcia y como encargada de ejecutar la mudanza de la casa italiana. El padre, hasta este punto, es una voz de mando: “nos vamos”, dice en el poema, y a partir de allí, el destino México, la ciudad de la lengua y de la escritura:

De México recuerda:

A la ciudad más grande
vine a dar, a esta urbe
que nunca cicatriza.
[...]
A una ciudad sin prados
vine a dar, sin afueras,
compacta como un imán,
vacía como una esponja,
que en sus baldíos me muestra
sus vísceras, sus ángeles,

su infancia acalorada.

Ahí siento claras ráfagas
de tiempo y poesía (LB, 26).

Hay imágenes claves y recurrentes: una ciudad sin prados, vacía como una esponja, compacta y hecha de baldíos. La misma esponja que –como aparece en su *Caja de herramientas* (libro de poemas en prosa del año 1989)– “chupa y absorbe, pero no tiene ningún receptáculo fuera de ella misma en donde guardar lo absorbido. No tiene aparato digestivo. No procesa nada, no retiene nada, no se adueña de nada. Tan sólo es capaz de prestarse hasta el último retículo” (Morábito, 1994, 14). La ciudad-esponja que remite al vacío esencial de cualquier ciudad grande, como México o São Paulo, por ejemplo. Ciudades que no absorben ni se apropian, apenas se prestan, como dice el poeta, lo cual se ajusta a esa dinámica funcional y conveniente entre un sujeto extranjero (inmigrante, exiliado, etc.) y la ciudad que lo recibe.

La reflexión sobre la ciudad como constructo urbano y como reducto nostálgico es un tema recurrente en la escritura del Morábito. Muchas veces a partir de los elementos arquitectónicos y de las tensiones cotidianas de la ciudad, el escritor logra dar cuenta de las íntimas edificaciones del ser humano, de los baldíos interiores.

En relación ello habría que citar un poema, a mi entender fundamental, titulado “Cinco escalones”. En éste aparece la siguiente descripción del edificio:

El quinto piso
era el más alto,
el tope de los edificios
de mi calle
y el lustre de la arquitectura
de esa época.
[...]
Pero a nosotros
nos tocó vivir abajo
al lado del conserje
y el quinto piso era otro estrato
de la realidad.
[...]
La planta baja era el destino
de los inmigrados,
de los nacidos fuera de su patria,
de los desmemoriados (LB, 92).

Lo que en Italia parecía ser apenas una marca llamativa, como el escarabajo negro, en México es un rótulo definitivo: la extranjería. La condición de inmigrantes aparece escenificada en el poema mediante una estratificación social arquitectónica: el estar confinados en la planta baja es una representación cotidiana de su condición. Abdelmalek Sayad cita el testimonio de un inmigrante argelino en Francia que declara: “Não somos feitos socialmente para o paraíso” (Sayad, 1998,121)⁶. Tal paraíso se refiere a la posibilidad del reconocimiento dentro de la sociedad que los recibe,

⁶ Fuente consultada en portugués de la versión original de *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité* (1992).

lo que de alguna forma es dicho en el poema como: “Vivir arriba / era ponerse a salvo, / entrar de lleno en el país, [...]”. Sin embargo, pareciera que el único reconocimiento al que el inmigrante tiene “derecho” es a ser reconocido como diferente dentro del contexto. De allí que esta especie de destierro arquitectónico sea una suerte de sacrificio necesario, aunque inútil, para labrar el camino de una posible ascensión. Dice en el poema: “Nos exigían algo, / aunque nadie sabía qué era, / y lo pagábamos viviendo / en ese piso sin prestigio, / cuyo botón faltaba / en los elevadores [...]”, aun cuando sepamos que se trata de una distancia insalvable de *cinco pisos* entre la familia inmigrante y la pertenencia a la nueva tierra.

Se evidencia en el texto un primer lugar de enunciación: la planta baja, desde cuyo “amplio radio de visión” el yo construye una mirada que, sin necesitar de las escaleras o el ascensor, pretende acceder al paraíso de los *otros*, pero siempre desde su lugar ajeno. Allí el sujeto levanta una trinchera que lo resguarda y que también le proporciona una posición “aventajada” para mirar a los otros y a sí mismo.

Por otra parte, diría que el sujeto de los textos no pretende conquistar la patria mexicana, adoptarla como propia, no existen patrias nuevas. Hacia donde el movimiento apunta es al arraigo literario como un camino para, parafraseando a Vilém Flusser (2007), “Habitar la casa en la apatridad”⁷. Es hacia ese espacio franco hacia donde lo acorrala la ciudad que el poeta ve ante él “ganar altura” y “hacerse abstracta”. La ciudad de México se vuelve, como Alejandría, una ciudad imposible que revela la extrañeza de lo que se es, pero sobre todo, de todo aquello que no se posee. La relación con

⁷ Traducción mía del original en lengua portuguesa *Habitar a casa na apatridade*.

la nueva ciudad acaba por evidenciar su no pertenencia a ella, así como tampoco a ninguna de las otras. Impera una relación de exclusión entre el sujeto y sus ciudades y de la propia historia que lo vincula a ellas.

La representación de Italia en los poemas se produce siempre a través de su ausencia, tratándose, incluso, de una cierta presencia espectral que en la experiencia y la cotidianidad de la vida mexicana viene a trasparecer. De algún modo se podría establecer una conexión entre lo anterior y *Las ciudades invisibles* (1972) de Ítalo Calvino. En el relato, entre el emperador Kublai Kan y el viajero Marco Polo ocurrían extensas e instigadoras conversaciones sobre las ciudades remotas e imposibles que este último visitaba en cada uno de sus viajes. Un día en particular Kublai Kan pareciera no estar satisfecho con el catálogo de ciudades que Marco Polo le presenta, y lo ofusca solicitando información sobre una ciudad en especial, Venecia, de donde proviene Marco Polo, la única ciudad real entre todas las descritas y, aparentemente, la única sobre la cual el viajero no habla. Ante la interpelación, Marco Polo responde: “¿Y de qué otra cosa crees que te hablaba?” (Calvino, 2008, 39), cuando hacía las descripciones de las otras. Venecia es la verdadera ciudad “invisible” transfigurada en el medio de las descripciones delirantes de las otras. Continúa: “*Quizás tengo miedo de perder a Venecia toda de una vez, si hablo de ella. O quizás, hablando de otras ciudades, la he ido perdiendo poco a poco*” (Calvino, 2008, 39) (cursivas en el original). La ciudad italiana de los poemas de Morábito vendría a ser como la Venecia de Marco Polo, una ciudad contrabandeada, cuyo relato de pérdida trasparece en la ganancia de las otras ciudades.

A este respecto, en el poema titulado “El club italiano” se ilustra esta idea del tránsito y suplantación de las ciudades que he señalado. El texto describe un conocido club italiano en la ciudad de México frecuentado por la familia en un intento de reencontrarse con otros inmigrantes y, tal vez, de resguardar los orígenes europeos. El club “No era gran cosa, / su mejor época debió ser, por los cincuenta o los sesenta”, por lo que a ellos les tocó la época de su declive, “Era aburrido [...] / (y) [...] cuando no había ni un alma, / tenía el aspecto de un asilo / para ancianos”. La ventaja, explica, era que “los italianos eran sólo cinco o seis, lo cual lo aligeraba. / Ahí aprendí español” (DLTA, 97). Este fragmento evoca esos pequeños simulacros de país, de tradición, que son lugares como los clubes (club uruguayo, club gallego, club sirio). Lugares evitados por muchos, pero fundamentales para tantos otros y que pretenden representar, a una escala reducida, un valor cultural que el sujeto emigrado o exiliado, o su descendiente, necesitan reforzar, en donde se busca una identificación y una pertenencia a esa cultura que en la cotidianidad es imposible. Sin embargo, una pequeña “Italia” en la Ciudad de México lejos de colocar a este sujeto lírico en el centro de la identidad parental, acabó por insertarlo en el centro de la nueva ciudad que lo alberga, comenzado por su nueva lengua.

En los poemas lo italiano aparece como decrepito, como un paisaje muerto, frente al cual el sujeto dice “[...] sentí que estaba radicado en México, de veras, que era imposible regresar a Italia” (DLTA, 97). Se afianza la idea de la italianidad como “espectro” que pareciera susurrar, o mejor aún, rechinar bajo el peso de una ciudad, una cotidianidad y una lengua diferente

que lo somete y lo desplaza. En este sentido, diría que la presencia espectral de lo italiano convoca a escuchar los sonidos de esa ausencia que habla desde lejos ocasionando en la memoria familiares balbuceos, íntimos temblores. No hay un lugar del pasado a donde ir más que a su ausencia. Siendo así, escribir sobre la propia historia, sobre ese trecho conflictivo del pasado referido en los poemas, de cierta forma es también pisar una desolación e insistir en recuperar aquello que ya no tiene nada que decir, más que evocar y demarcar los lugares de su falta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2008.
- Derrida, Jacques. *El monolingüismo del otro o la prótesis del origen*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Anna Blume, 2007.
- _____. *Língua e realidade*. São Paulo: Anna Blume, 1963.
- Hassoum, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: ediciones de la flor, 1996.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

- _____. “Dos proyectos de vida: Nora Lange y Victoria Ocampo”. In: *Filología*, año XX, 2, 1985, 279-293
- Morábito, Fabio. *La ola que regresa. México: fondo de cultura económica, 2006.*
- _____. *El verde más oculto. Antología poética. Caracas: La nave va, 2002.*
- _____. *Caja de herramientas. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.*
- _____. “El escritor en busca de una lengua”. In: *Vuelta*, n 125, 1993.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Saer, Juan José Saer. *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: editorial Celtia, 1986.
- Said, Edwar. *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate, 2005.
- _____. “Recuerdo del invierno”. In: *Punto de vista*, n° 22, 1984, 3-7.
- Safiedouek, Sybil. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta USP, 2003.
- Samoilovich, Daniel. “poesía y memoria”. In: *Diario de poesía*, n° 71, 2005-2006, 31-32.
- Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Sayad, Abdelmalek. *A imigração e os paradoxos da alteridade*. USP: EDUSP, 1991.

Vázquez, Felipe. “Seis notas sobre la poesía de Morábito”. In: *Revista Crítica*,
noviembre 2011. México: Universidad Autónoma de Puebla.

