

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS

Facultad de Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celehis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Un hueso duro de roer: acerca de *El idioma materno*, de Fabio Morábito

Soledad Del Rosso

UNMDP-CELEHIS

En un ensayo notable, George Steiner sostiene que la figura del escritor es la de un maestro privilegiado. Reflexiones como las de Adorno abonan su propuesta.¹ Afirma al respecto: “solamente aquel que no se siente como en su propia casa dentro de una lengua dada puede usarla como instrumento” (17). El análisis de Steiner recorre figuras como Borges, Wilde, Nabokov, entre otros; es decir, escritores multilingües quienes, a través de sus obras, han mostrado que deambular entre lenguas no implica solamente “hablar” idiomas, sino como plantea el ensayista, la coexistencia enigmática de diferentes visiones de mundo generadas lingüísticamente. En este sentido se alinearía la escritura de Fabio Morábito.² Él, como tantos otros escritores de esta época, es viajero y heredero de la cultura universal, alguien para quien la extranjería resulta una posibilidad y no un demérito. Es por eso que la cita de Steiner aparece productiva para nuestro planteo. Cuando se explora la narrativa de Morábito se advierte una preocupación por el

¹ Steiner (2009) apoya su tesis en las ideas de Adorno sobre Heine para referirse a la figura del escritor bilingüe o multilingüe en sentido moderno.

² Es autor de *Lotes baldíos* (1985), *De lunes todo el año* (1992) y *Alguien de lava* (2002), en poesía; dos libros de ensayos, *El viaje y la enfermedad* (1984) y *Los pastores sin ovejas* (1995), *Caja de herramientas* (1989) que funde ensayo y poema en prosa; una novela, *Emilio, los chistes y la muerte* (2009), un libro para niños, *Cuando las panteras no eran negras* (1996). En narrativa ha publicado los relatos *La lenta furia* (1989), *La vida ordenada* (2000), *También Berlín se olvida* (2004), *Grieta de fatiga* (2006) y *El idioma materno* (2014), *Madres y perros* (2016).

acto que deviene en una escritura inflexionada entre lenguas: el español y el italiano. Nos interesa observar cómo dicha escritura es deudora de su condición de extranjería perpetua, en el volumen *El idioma materno*, cuya marca particular es la tensión, el cruce de registros.³ Esta marca enlaza con la propuesta teórica de autores como Rancière, Foucault, entre otros, quienes plantean que la sociedad no es más que una tensión de fuerzas, una red que se sostiene en el conflicto, y la literatura en tanto práctica social no está ajena a esta tensión.⁴ En el presente trabajo proponemos abordar tres de los textos de *El idioma materno*. Puestos en diálogo, permiten proponer la noción de conflicto como un motor de esta escritura donde el sujeto y el gesto de escribir se materializan a través de ciertas operaciones y marcas. En dicho volumen, despojado de un tono dramático, el sujeto que enuncia se autofigura escritor y desde un ejercicio confesional establece un juego de complicidad con el lector al hacer foco, por un lado, en lo autobiográfico y por otro, en una retórica del perdón como operaciones de escritura, es decir, artificios que, entre mucho, permiten a Morábito plantear el problema de escribir entre lenguas. “Scrittore traditore”, “Ladrón y centinela” y “El idioma materno” del volumen homónimo constituyen nuestro corpus de trabajo. Cabe aclarar que las ideas generales trazadas podrían aplicarse al volumen en su totalidad.

Para Nicolás Bourriaud la obra de arte “ya no es un objeto terminal sino un simple momento en una cadena, el *punto de capitonado* que vincula con más o menos fuerza, los diferentes episodios de una trayectoria” (122). Si pensamos desde aquí en los textos de Morábito que recortamos, el “punto de capitonado” se daría en la noción de

³ Se tomará la noción de George Simmel acerca de extranjería. Para el sociólogo toda relación humana es unión de proximidad y lejanía. Distancia significa “la lejanía de lo cercano”. Para el extranjero, todo lo que le es próximo y cercano es al mismo tiempo lejano y ajeno. Esta propuesta se encuentra en “La cercanía de lo lejano”. En *El extranjero. Sociología del extraño*.

⁴ Para Foucault ver *Seguridad, Territorio, Población*, para Rancière ver *Política de la literatura*.

conflicto. Nos parece oportuno apelar a la etimología de esta palabra que deriva del latín *conflictus*, y se forma por el prefijo con- (convergencia, unión) y el participio de *fligere* (flictus = golpe). Entonces conflicto es “el golpe junto”, “el golpe entre varios”.⁵ En el caso de la narrativa del mexicano se estaría en conflicto *con* la escritura debido a la portación de lenguas y, paradójicamente, se escribiría para hacer visible –para sostener– ese conflicto. Lo relevante de esta modulación, por ello, radicaría en el alcance positivo que asume el término: si bien la palabra *conflicto* arrastra una carga negativa en su uso corriente, en este caso, en tanto motor de esta escritura resulta productivo; se está en lucha con el acto de escribir por la condición multilingüe de quien narra, pero justamente es esa misma condición la que puja para cristalizar la escritura literaria. Se *lucha* con la escritura *desde/en* la escritura misma.

La hibridez de registros es una constante en la obra de Morábito: ficción plena, inflexión autobiográfica, crónica. Se detecta un tono confesional e íntimo y una tensión entre narración, descripción, así como zonas de tono reflexivo sobre la lengua y el acto de escribir. En el volumen encontramos *relatos* que recogen impresiones sobre incidentes cotidianos, así como particularidades del trato con la lengua. El libro surge de una invitación que hizo el periódico Clarín a Morábito, para escribir una columna mensual de 2000 caracteres de tema libre. El lenguaje, la poesía, la escritura, la oralidad serán temas de referencia. Según declaraciones del propio escritor el desafío en esas columnas implicó no caer en el estilo periodístico pero convocar a la reflexión acerca del quehacer literario, pregunta que todo escritor se hace.⁶ Todos los textos están atravesados por la relación del escritor con su escritura y la tensión que produce este

⁵ Ver *Diccionario Etimológico de la RAE*. En www.rae.es

⁶ Esta reflexión aparece en una entrevista realizada al escritor el programa “La cueva del Erizo”. Se puede ver en www.youtube.com/watch?v=TiG-qlD9PYA

oficio en un sujeto bilingüe. Se trata de un volumen que, en cierto sentido, añade peso al pacto autobiográfico y entonces, al de veracidad: anécdotas desplegadas en las historias narradas pueden corroborarse con el referente (la vida de Morábito). En este sentido, el texto muestra un proceso de escritura que oscila entre la realidad y la ficción. Podemos leer los textos como una autobiografía del mexicano, pero pensamos que, si bien hay datos que corroboran el “real” (el idioma de su mujer, el amigo de la infancia, el bilingüismo, sus propios libros de cuentos, etc.), no deberíamos desconsiderar su operación, la apuesta lúdica con el lector. Tal como afirma Paul de Man, siguiendo a Genette: “existen obras que generan un debate infinito entre una lectura de las mismas como ficción y una lectura como autobiografía. Pero tal vez conviene quedarse en medio de ese torniquete” (27). Más que saber si Morábito es quien habla de su propia vida en las páginas del libro importaría cómo produce su escritura, y en todo caso pone en escena su condición de extranjería perpetua, abonando libros como éste.

El volumen abre con “Scrittore traditore”, título en italiano, lengua materna de Morábito. La anécdota es simple: la traición en la amistad y en el uso del lenguaje. El enunciador intenta seguir los pasos de Massimo (amigo de la infancia), lee mal adrede para acompañarlo en la cruzada, pero inmediatamente lo abandona y comienza a leer con fluidez. Final: El narrador es felicitado por su profesor y compañeros. Esta escena iniciática define dos cuestiones: la traición y el oficio de escritura, ambas inseparables. La historia inaugura un recorrido que se extenderá a lo largo del volumen: el oficio del escritor nace en el instante mismo en el que se tiene plena conciencia del cuidado de las palabras y al mismo tiempo se descuida, se traiciona al mundo; y en esa tensión se construye la escritura:

Si hay episodios decisivos en la infancia, ése fue uno de ellos, porque después de equivocarme adrede en la primera línea me di cuenta de que no podía seguir estropeando una palabra más (...) fue entonces que vislumbré que mi vocación sería escribir libros (Morábito 2014: 8).

Escribir es fallar a los otros; toda escritura implica un repliegue, alejarse de la batalla de lo cotidiano habiendo establecido una ruptura. El trabajo del escritor, columna vertebral del volumen, se materializará también en “relatos” como “Ladrón y centinela”; allí, el enunciador es alguien que, en la madrugada, cuando todos duermen acecha: “Siempre escribo en esta hora de patrullaje sigiloso, mientras todos duermen. Hay algo de centinela o de ladrón en escribir temprano (...) el escritor protege y roba, sustrae y aprovisiona al mismo tiempo” (Morábito 2014: 12). En una zona lumpen, los textos construyen un campo semántico asociado a la idea inicial de este trabajo, el conflicto: amor/traición, robo/vigilancia son pares antitéticos de los que se sirve Morábito para edificar esa zona intersticial en la que se discute, sostiene y avanza la escritura.

Escribir es una empresa desesperada por llenar una carencia y el mexicano, aunque con gestos autobiográficos, propone llenarla huyendo de la referencialidad; de ahí el juego con el lector a través del artificio. La mentira de la semejanza se desmorona, la escritura parece estar siempre a contra pelo del concepto en tanto significado fijo y cerrado. “El idioma materno”, último texto del volumen emplea procedimientos de la poesía dentro de la narrativa. Título y primera oración del cuerpo textual se enlazan mediante un encabalgamiento; los secunda la construcción de una imagen que apela a ciertas analogías no verificables en términos de escritura mimética, propone una comparación en la que las palabras no dicen lo que suelen decir:

El idioma materno

Es un hueso duro de roer. Cuando se cree que por fin nos liberamos de sus palabras, resulta que, al igual que esas calcificaciones de materia marina que se adhieren al cuerpo de las ballenas y que se asemejan a enormes quistes, el viejo

idioma no ha desaparecido, sólo se ha replegado en ciertas zonas, una de las cuales, quizá la más resistente, es el llanto (2014: 173).

Nodal, no sólo de la inflexión autobiográfica, sino de la retórica del perdón, el texto exhibe tres operadores de sentido que lo estructuran: la traición, el perdón y la salvación. La primera persona enunciativa introduce estos elementos creando una atmósfera de misticismo, aparece el aprendizaje de la lengua como un lavado de culpas y búsqueda de redención. En *El sacramento del lenguaje* Giorgio Agamben sostiene que “la fe es esencialmente la correspondencia entre el lenguaje y las acciones” (41). A propósito del juramento, la magia y los encantamientos explica que: “se trata de actos lingüísticos que garantizan su verdad o efectualidad” (71). La relación de un hablante con una lengua extranjera presupone una cuota de fe que le permita pactar con la rareza de las palabras desconocidas y, de esa manera, confiar en que el saber que éstas encierran, en efecto, expresa aquello que se quiere decir; al mismo tiempo develar el artificio de Morábito. Junto con la inflexión autobiográfica, la retórica del lenguaje sacramental propone un pacto de veracidad y el lector puede suponer, a través de estos usos, que es Morábito quien habla allí. Nos parecen en realidad artificios que permiten plantear el problema de escribir entre lenguas:

El más extranjero de todos es aquel que escribe en otro idioma, en virtud de una doble extranjería: la de la escritura, que es una traición al mundo, y la de escribir en una lengua que no es la materna, que es una traición al habla (...) en esta traición a la lengua de origen radica la salvación, el único perdón al que puede aspirar un escritor (2014: 174).

La palabra ajena resulta un problema y al mismo tiempo una puerta; el enunciadador, en su oficio de escritor, entra en conflicto por su condición bilingüe, pero es esta misma traición la que le otorga la salvación. Ese efecto ambivalente que plantea el texto (nos atrevemos a decir que esta es una característica del volumen es su totalidad)

es el que conduce al asedio de la definición del traductor cultural, suerte de vector que va y viene conflictivamente, aunque airoso entre lenguas, por lo tanto, entre modos de pensar, interpretar y leer el mundo que lo rodea. Siguiendo a Bourriaud, Morábito sería lo que el teórico llama un *semionauta*, aquel artista que “inventa recorridos entre signos, recorta fragmentos de significación” (59). Gracias a este estilo fragmentario, la tensión se hace visible como efecto de lectura pretendido. Ya desde lo temático, ya desde lo procedimental (variedad de temas, hibridez genérica, escritura breve), se trata de artificios que nos permiten plantear la búsqueda de una sociedad orgánica que ya no existe y de la que sólo percibimos fragmentos. La organización de los textos en tanto circuito, recorridos interconectados, exhibe un entramado que los vincula a cada uno de ellos y resulta una guía de lectura para el receptor. Como viñetas (fragmentos), cada uno de los textos del volumen construye un sentido total para sí al tiempo que enlaza con los anteriores y los siguientes. Se ordena una serie donde la figura del enunciador hilvana los ejes sugeridos: el quehacer del escritor y el problema de escribir entre lenguas. En la prosa, la repetición cobra sin dudas tanto peso como en la poesía cuando se estudian operatorias y se trabaja el tejido discursivo. En este volumen adquiere ese peso ya que funciona en tanto repliegue, ensimismamiento al servicio de un efecto pretendido. La brevedad de los textos esconde un mapa de referencias que se repiten y amplían conforme avanzamos en la lectura.

Según Jacques Rancière: “la actividad política es un conflicto que reconfigura el reparto de lo sensible, hace visible lo que era invisible” (16). Para el filósofo la expresión ‘política de la literatura’ interviene en tanto literatura: “en ese recorte de los espacios y tiempos de lo visible y lo invisible, de la palabra...de modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (16-17). En este sentido la escritura literaria de Morábito, en sus procedimientos y operatorias, interviene en esos “modos de decir”;

recorta, selecciona y propone mundos comunes; es decir, una forma de hacer literatura. La escritura del mexicano, en términos de Rancière, es “una potente máquina de autointerpretación y de repotización de la vida” (52-53). En la escritura morabiteana esa autointerpretación se visualiza en una escritura fragmentaria e interconectada. El enunciador de “El idioma materno” va dejando palabras como huellas en un camino, por lo tanto, no es casual la ubicación del texto homónimo al volumen. Último, cierra un ciclo de producciones que constituye el marco para la reflexión sobre la lengua y la noción de conflicto. Éste se transforma en el lugar de la escritura a partir del lenguaje. El trabajo de Morábito nos está recordando, con esas formas de alterar el lenguaje de todos los días, que hay otra forma de lenguaje posible, pero es mediante el ejercicio de la escritura literaria, siempre escritura del fracaso, que insistimos en recuperarlo. En “El idioma materno” se concentran y recuperan los gestos acumulados en los textos anteriores; ahí Morábito localiza su rostro, su lengua materna, una lengua que intenta definir, pero no puede. Una lengua que se sabe lucha y cuyo espacio de combate es la escritura literaria, siempre ambigua, siempre compleja. Pero nos abstendremos de establecer sentencias, la única lección válida frente a la escritura de Morábito es la que nos permite afirmar que *El idioma materno* es un hueso duro de roer porque “*toda la prosa, en cierto modo, es inconclusa*” (2014: 48).

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2010). *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*. Bs.As.: Adriana Hidalgo editora.
- Bourriaud, Nicolás (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- De Man, Paul (1991). La autobiografía como desfiguración. *Anthropos* N° 29: 27.
- Morábito, Fabio (2014). El idioma materno. En *El idioma materno*. Bs.As.: Gog y Magog. (173-174)
- Morábito, Fabio (2014). Ladrón y centinela. En *El idioma materno*. Bs.As.: Gog y Magog. (11-12)
- Morábito, Fabio (2014). Scrittore Traditore. En *El idioma materno*. Bs.As.: Gog y Magog. (7-8)

Rancière, Jacques (s/d). Política de la literatura. En *Política de la literatura*. Bs. As: Libros del Zorzal: 15-54.

Simmel, George (2012) [1908]. El extranjero. En *El extranjero, sociología del extraño*. Olga Sabido Ramos comp. Madrid: Sequitur: 21-26.

Steiner, George (2009) [1971]. Extraterritorial. En *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora: 15-26.