

Del gesto autobiográfico a la ficción literaria: sobre *El idioma materno* de Fabio Morábito

Soledad Del Rosso
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

“[É]l sólo sabe escribir bajo dictado, acumulando frases que se vuelven puras palabras, palabras que se vuelven puros signos, signos que se vuelven trazos, trazos que se vuelven nada” (Morábito 2014: 72). A propósito de un amigo escritor, así culmina el sujeto del enunciado (o que enuncia) una de las ochenta y cuatro entradas breves que conforman *El idioma Materno* (2014), volumen escrito por Fabio Morábito.¹ La cita importa puesto que permite rodear tres aspectos centrales cuando se indaga cómo la escritura del mexicano delinea un programa respecto de su propia poética: por una parte, la composición del volumen que denota su inclinación hacia lo breve y fragmentario en beneficio de una escritura que rechaza la acumulación insustancial; por otra, la articulación de un sujeto de enunciado que, presente en la mayor parte de los textos y bajo la figura de un yo-escritor, reflexiona en torno al acto de escribir como problema; finalmente, la arbitrariedad en tanto propiedad del lenguaje que reincide en lo artificioso de sostener una equivalencia entre las palabras y las

¹ 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*, su último libro de cuentos, se publicó en 2016 bajo el sello editorial Sexto piso.

cosas, entre signo y referente. Vistos en su conjunto, estos aspectos resultan operativos para estudiar a Morábito para quien la lengua de escritura es una elección, un ejercicio de la voluntad, y la literatura, un dominio sin restricciones que, si se conoce, se porta. La imagen de la cita inicial, metonimia tanto del volumen en particular como de la producción del mexicano en general, nos recuerda que Morábito es un escritor cuyos textos insertan la relación conflictiva con la práctica escrituraria reenviando a la enunciación, relación que es un puro artificio, porque si bien existen tensiones tanto en lo argumental como en lo formal la escritura de Morábito se efectúa, es decir se hace efectiva en/por su ambigüedad misma. George Steiner sostiene: “solamente aquel que no se siente como en su propia casa dentro de una lengua dada puede usarla como instrumento” (17). Es el caso de Morabito, quien por destino y voluntad se mueve entre dos lenguas, una heredada (italiano), la otra, adoptada (castellano). Dos lenguas-culturas que lo interfieren, ello ampliado, además, por haber nacido en Alejandría y elegido México (un centro poderoso de producción de imaginario precolombino) como lugar donde radicarse y escribir. En relación y dado este contexto, nos interesa la cuestión de la (des)figuración del yo-escritor (seguimos a Paul de Man, quien, como se sabe, sostiene que la autobiografía no es un género sino un tropo) desde ciertas operaciones y marcas que involucran el gesto autobiográfico. Al asociarla a la prosopopeya, explica De Man, la autobiografía se convierte en una figura de lectura válida para todo texto (16). En el caso que estudiamos, el yo se “figura” (el término pertenece a José M. Pozuelo Yvancos) escritor para luego desfigurarse y culminar en una voz impersonal que borra toda marca de subjetividad y cuyos enunciados adquieren peso de ley:

La correlación texto-vida reduce notablemente el panorama de posibilidades de representación de un yo figurado de carácter personal. La figuración de un yo personal puede adoptar formas de representación distintas de la referencialidad biográfica o existencial aunque adopte retóricamente protocolos de ésta por semejanzas o asimilación que puedan hacerse de la presencia del autor (Pozuelo Yvancos: 22).

Esta operatoria es rastreable en la interferida producción de Morábito en general (narrativa y poesía dialogan constantemente: los ecos del poema “Pierino Sempio” resuenan en “Escribir sin levantar la cabeza” de *Eim*; de éste mismo, “Los nombres de los muertos” y *Emilio, los chistes y la muerte*, únicas novela del mexicano que reflexionan por una parte y ficcionalizan por otra el problema de la arbitrariedad del signo), y con grados de mayor y menor énfasis revela la trama que sostiene *Eim*.²

Morábito no propone una autobiografía en sentido convencional: no desea “narrar la historia de su personalidad” (Lejeune: 48) pero al ponernos en contacto con referencias del contexto extradiegético (datos profesionales, familiares, etc.), con un repertorio de recuerdos y de hábitos no deja de regodearse en una figuración de sí. Lo interesante radica en que estas oscilaciones entre la referencialidad extratextual y el mundo ficcional proponen un modo de autofiguración de un escritor contemporáneo que nos obliga a repensar modos de leer, pues desde su obscena heterogeneidad (inflexión autobiográfica, narración, poesía) *Eim* exige un lector que se despoje de convenciones, que refine la mirada y lea la prosa en clave poética. El mexicano juega con un anecdotario conocido y simple al que refiere constantemente en sus entrevistas. Desde aquí nos interesa el artificio que lo instaura. Gran parte de los textos

² De aquí en adelante emplearemos la abreviatura *Eim* para referirnos a *El idioma materno*.

que componen el volumen se construyen a partir de escenas de la vida cotidiana, anécdotas sencillas desde las que se parte para luego despegar a una dimensión reflexiva. En este sentido “Surcos”, “Carril de acotamiento” y “El idioma materno” son sugerentes. Los dos primeros narran escenas de la vida cotidiana; el tercero opera como metáfora de los anteriores y del libro en general.

Construidos desde una primera persona singular, “Surcos” y “Carril de acotamiento” comparten una retórica de inicio: la anécdota banal es el punto de partida de la narración. Apelar al universo de lo cotidiano (otra constante en la producción de Morábito) establece un arco de complicidad con el lector. De algún modo, el sujeto del enunciado nos incluye en su mundo, no tan diferente del nuestro. “Surcos” comienza con un recuerdo de la infancia: “Para huir del tedio del salón de clase acostumbraba en mis primeros años escolares trazar en una hoja una carretera imaginaria” (Morábito: 81). Todo lo que sigue es la explicación de cómo confecciona ese dibujo. En “Carril de acotamiento” no se apela a la memoria, se narra desde el presente pero como en el anterior, una primera persona introduce la anécdota: “Me escribe con frecuencia una persona que firma con el nombre de un protagonista de una novela famosa” (Morábito: 135). Si bien no se advierten referencias biográficas es claro que, tanto en uno como en otro caso y desde los títulos, la escritura la traza en el papel, la marcación, ya desde un dibujo, ya desde una carta, aparece en primer plano imbricada con la persona gramatical que domina los textos. Estas retóricas interesan no para hallar coincidencias con el Morábito autor o corroborar datos del real; sí para ver cómo se construyen textos que, apegados al tono ensayístico, hacen ingresar la práctica escrituraria como sostén ponderado en la escritura misma. La autofiguración que construyen estos textos combina la elección del yo, lo propio del registro ensayístico, con el anecdotario personal de un escritor que vive

entre lenguas. Estas dos líneas de ingreso se tensionan puesto que el motor de las narrativas es poético y esto es lo que a Morábito le interesa. Para ello despliega una estrategia compositiva cuyo deslizamiento no podemos percibir en su total complejidad con sólo una lectura. El recuerdo de la infancia abre paso al universo del yo escritor. Las líneas que luego fueron surcos y luego una red de caminos dan pie a un término propio del campo literario y del arte: la inspiración. No pasa inadvertido el tono irónico con que el yo rompe la cadena de significaciones que tradicionalmente se asocian a ese término: no hay genio creador, ni torre de marfil, no es el poeta el pequeño dios y lejos quedan las Musas del monte Olimpo. En este punto recuperamos a Pozuelo Yvancos quien sostiene: “hay un yo figurado que si bien posee virtualmente algunos rasgos de su autor, es un narrador que al enfatizar los mecanismos irónicos marca la distancia respecto de quien escribe hasta convertir la voz personal en una voz fantaseada, ficcionalizada, literaria” (29). El empleo de la ironía agrega otro nivel de significación que opaca la “transparencia” o errónea creencia del poder de representación, en términos miméticos, del lenguaje. El sujeto del enunciado, lejos de erigirse como un yo poderoso, se presenta dubitativo. Este efecto reforzado por el uso de la perífrasis verbal se subraya con el ingreso de la primera plural en la misma línea donde aparece la marca singular: “Debe de haber sido *mi* primera experiencia de lo que *llamamos* inspiración” (Morábito: 82). Basta una proposición para ver cómo Morábito introduce sutiles variaciones en las formas de la frase final, que otorga al texto un tenor diferente del inicial.

En “Carril de acotamiento” se trabaja sobre el vacío. No se sabe nunca quién es esa persona que le escribe al yo escritor, por qué o para qué lo hace. Sólo sabemos que lo hace bien, pues así lo juzgan sus palabras y por tal motivo poco importa el nombre. El tránsito de lo baladí hacia lo sentencioso del final se presenta gradualmente; la incorporación del modo

condicional en los usos verbales (“podría firmar con su nombre”), el uso de adjetivaciones indefinidas (“por alguna razón prefiere usar pseudónimo”), el uso de formas interrogativas (“¿Tendrá un nombre propio?”), incluso el uso transitivo de *crear*, verbo asociado al plano de las ideas, construyen un campo semántico de ambigüedad que pareciera contraria del tono que cierra el texto.

En las entradas elegidas, los puentes lingüísticos permiten el pasaje de lo mundano y reflexivo hacia lo sentencioso. Pese a que en ambos textos la escritura es un problema irresuelto, el tono proverbial de las frases finales contribuye, en tanto retórica de final, a la borradura del yo mediante la aparición de una voz de autoridad. Esta nueva modulación es paradójicamente tensionada: los planteos sobre la escritura en tanto problema-conflicto no se resuelven, pero la forma de expresión es asertiva, desencadenándose como sentencia: “La escritura es una cuestión de pulso, de no forzar la red de caminos... escribir es descubrir una huella sinuosa y basta ejercer un poco más de presión de lo debido para quedar preso en un solo surco y repetir lo ya dicho” (Morábito: 82). Este nuevo registro poco tiene que ver con el arco de complicidad que el yo estableció con el lector (las memorias de la niñez), pues corrió el velo de una práctica que en general el lector desconoce; desapegada de cualquier marca referencial, la autoficción cae. Este nuevo sujeto que piensa el oficio de escritor clausura en las líneas finales de estos textos lo que “El idioma materno”, último del volumen, despliega de principio a fin en tanto metáfora de los demás. Aquel velo, el que sostienen los textos en sus inicios, nos impide advertir la fuerza de ley con que finalizan, y en este impedimento radica el factor sorpresa con que cuenta la escritura de estas entradas breves. Una lectura atenta señala que, aunque con menor énfasis y bajo la trampa de la cotidianeidad, la figuración del yo en tanto escritor es poderosa, o al menos pertinente para discurrir a lo

largo de cien páginas sobre el quehacer literario. La tela se corre cuando el yo escritor, que ya se ha mostrado como tal, se alza como autoridad. Pero eso acontece sólo cuando se abandona la primera persona y se forja un estatuto impersonal como en el final de “Carril de acotamiento”: “Hacerse escritor es deslizarse hacia el borde, volverse un tanto anónimo y escurridizo, menos genuino y profundo, que es el precio principal que hay que pagar en este oficio” (Morábito: 136).

Entre el italiano y el español, la escritura “inflexionada” de Morábito refiere lo más íntimo e identitario de un sujeto: la lengua materna. Morábito habla de ella, pero desde el español. Este gesto, fijado en el título del volumen, recorre el todo mostrando otra paradoja: reflexionar sobre la lengua nativa, problematizar la condición bilingüe pero desde una segunda lengua. Con procedimientos del ámbito de la poesía los textos del volumen van tejiendo una trama en torno a la dificultad de escribir y al oficio de escritor. En el último, esta operación se radicaliza: repleto de figuras poéticas (encabalgamientos, repeticiones, personificaciones, metáforas, aliteraciones) “El idioma materno” gira sobre su propio eje e intenta explicarse. El pasaje de lo banal a lo axiomático desaparece y sólo queda esto último. Despojado del anecdotario personal el texto, verdadera arte poética, recolecta todas las huellas que en torno al problema de la escritura fueron dejando las entradas anteriores: “Se abdica del idioma materno porque se abdica del llanto y se abdica del llanto porque sólo dejando de llorar se puede escribir” (Morábito: 174). Del idioma al llanto y del llanto a la escritura, esta concatenación de elementos nos recuerda la complejidad a la que se enfrenta un escritor bilingüe; no obstante el tono aforístico, el texto se mueve bajo máximas aparentes. Pues, el conflicto se muestra generador de sentido frente a un problema que no se clausura: la escritura entre lenguas. En 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 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 bilingüe de quien narra, pero justamente es esa misma condición la que puja para cristalizar la escritura literaria. Vale recordar a George Simmel para quien: “El conflicto en sí mismo ya es una resolución de la tensión entre los contrarios, representa el elemento positivo por cuanto teje, desde la negatividad, una unidad” (29).

La escritura de Morábito propicia narrativas en tensión que, más allá de marcas biográficas, focalizan la escritura como materialidad. La noción de conflicto, pero también la retórica de inicio y final, así como otros procedimientos provenientes del ámbito de la poesía, nos parecen marcas que materializan lo que Steiner denomina “extraterritorialidad”, marca de 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” (18). En este sentido se alinearía la escritura de Fabio Morábito. Él, como otros escritores de esta época, es viajero y heredero de la cultura universal, alguien para quien la extranjería, aunque en clave conflictiva, resulta una posibilidad y no un demérito.

Referencias bibliográficas

- De Man, Paul (1991). “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos*, 29. 113-118.
Lejeune, Phillipe (1991). “El pacto autobiográfico”. *Anthropos*, 29. 47-61.
Morábito, Fabio (2014). *El idioma materno*. Buenos Aires: Gog y Magog.
Pozuelo Yvancos, José M. (2010). “Figuración del yo frente a Autoficción”. En *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E-Vila Matas*. Valladolid: Quadro. 11-35.

- Simmel, George (2012). "El extranjero". En *El extranjero, sociología del extraño*. Madrid: Sequitur. 21-26.
- (2013). *El conflicto. Sociología del antagonismo*. Madrid: Sequitur.
- Steiner, George (2009). "Extraterritorial". En *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. 15-26.