

*Entrevista con Fabio Morábito*

# Pesquisas sobre la traición

Guadalupe Alonso

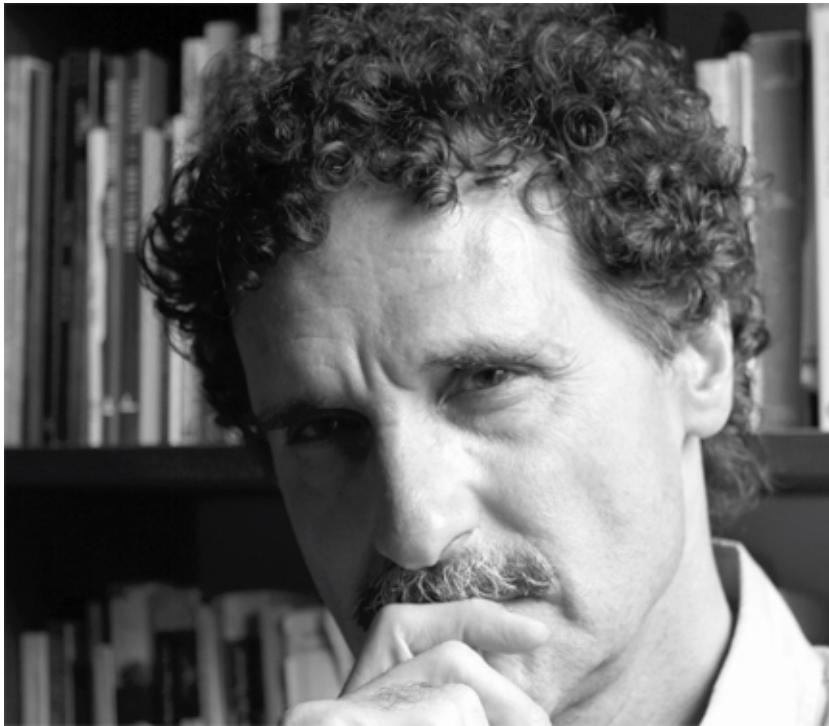
*De manera discreta, Fabio Morábito (1955) ha construido una de las escrituras más exigentes y plenas de la esfera literaria actual, afincándose en los territorios de la poesía, el ensayo, el relato y la novela. Este autor nacido en Alejandría acaba de publicar El idioma materno, un mosaico que integra prosas de variado signo en torno a la escritura, sus preguntas y sus perplejidades.*

“Los idiomas, decía George Steiner, contienen inmensos depósitos de vida”. Esta reflexión adquiere mayor relevancia en el contexto de la creación literaria, sobre todo cuando se trata de escritores que migran a otras lenguas. Es el caso de Fabio Morábito, quien nació en Egipto, de padres italianos, creció en Milán y a los quince años se estableció con su familia en México. Poeta, narrador, ensayista y traductor, adoptó el español como su lengua. Si bien sus primeros pasos en la escritura los dio a través del italiano, pronto se hizo de la nueva lengua que lo arropaba. Y aunque el idioma materno es un hueso duro de roer porque en él está depositada parte de una vida que seguido sale a flote, Fabio Morábito se abdicó de él, escribe en español y lo hace con la conciencia y el cuidado de quien se enfrenta a un idioma aprendido.

Hace algunos años Morábito comenzó una colaboración periódica en el diario argentino *Clarín*. Desde que entregó el primer texto, supo que quería explorar el mundo del libro en su vida: la escritura, la vocación, el estilo, la máscara, la traducción, darle alguna interpretación a ciertos recuerdos obsesivos con los que, por alguna razón, cargaba todo el tiempo. “He tratado de destapar esos recuerdos, dice Morábito, y preguntarme acerca de ellos”. Así surge *El idioma materno*, una reunión de ensayos bre-

ves en torno a la escritura y su proceso, pero también sobre el libro, lo que se lee y cómo se lee. “Son experiencias personales, pero ‘ficcionalizadas’ un poco, como debe ser. Alguno casi termina por ser cuento”.

Sobre autores que han adoptado otras lenguas, hay ejemplos asombrosos: el ruso Vladimir Nabokov, cuya novela más trascendente, *Lolita*, fue escrita en inglés; o el polaco Joseph Conrad, quien se exilió en Inglaterra y escribió toda su obra en lengua inglesa. Ambos son considerados clásicos y grandes estilistas en el idioma que los acogió. Acaso porque trasladarse a otra lengua exige un trabajo de depuración que difícilmente se logra cuando se escribe en el propio. Desde esta perspectiva, la poética y la prosa de Fabio Morábito destacan por su pulcritud y su pureza en el estilo. “Lo de Conrad, comenta, puede aplicarse a todos los escritores que escriben en una lengua aprendida. Su estilística es muy fuerte, probablemente porque tienen que estar en un estado de alerta frente a un idioma que nunca terminan de dominar o que ellos sienten que nunca terminan de dominar. Creo que ese es también el deseo de todos los escritores. ¿Qué escritor puede ufanarse de dominar, como escritor, no como hablante, su lengua? En este sentido, quizá la lengua literaria es la lengua extranjera por



Fabio Morábito

excelencia. Y frente a la lengua literaria, todos los escritores somos igualmente extranjeros. Además, aquellos que son extranjeros por ser escritores y también porque aprendieron tarde esa lengua con la que escriben tienen una gran dificultad, pero también una ventaja. La dificultad es que casi siempre el idioma materno interfiere en lo que escriben, sobre todo en mi caso cuando son dos lenguas tan cercanas como el español y el italiano. Esas interferencias nunca desaparecen, pero al mismo tiempo, y esta es la ventaja, hay una mayor conciencia estilística, es decir, el estilo te salva. Es una consigna que quizás el escritor de lengua aprendida tiene más clara y más asumida”.

“Pasar de una lengua a otra exige la mutación del ser”, apunta Fabio Morábito en el texto “Drácula y el idioma”; y es que como el vampiro sólo es posible hablar otro idioma convirtiéndose en otra persona a través de un acto de inhalación profunda. “Escribir te implica una máscara. Además, en el caso del vampiro son dos máscaras. Tengo la impresión de que todos los que escribimos somos el doctor Jekyll y Mr. Hyde. El estilo no te permite decir lo que realmente quieres decir. Uno tiene la mejor intención de escribir ese cuento que le ronda en la cabeza, esa novela, ese poema, pero las palabras te llevan hacia otra parte. ¿Por qué? Porque empiezas a asumir un personaje que habla de ese modo, que quiere contar esa historia, un personaje separado de la persona real. ¿Cómo llamarle a eso? Una máscara. Es decir, nunca somos los que creemos ser cuando escribimos. Y pretender serlo tal vez sea una ingenuidad. Es como el traductor que no aprende a traicionar. Si no traiciona, nunca va a traducir sino a calcar el original. Es un dilema que nunca se resuelve”.

“Un estilo, si no es puro maquillaje, te cambia la vida”, dice Morábito en el ensayo titulado “Fluidez”. Esta ha sido quizá la gran preocupación de los escritores. Flaubert, por ejemplo, decía que cada frase la escogía cuidadosamente. Elegía la mejor entre 25 posibilidades. Mientras que Victor Hugo consideraba que escribir es como talar todo un bosque para hacer un armario. “El acto de la escritura te cambia”, reitera Morábito. Y comenta que Carlos Fuentes, por ejemplo, decía que no tecleaba una sola palabra si no sabía hacia dónde iba el cuento o la novela que escribía. “Pero estoy seguro, agrega Fabio, que aun él, con esa claridad, al momento de escribir, en cada página se encontraba con algunas sorpresas. No creo que estuviera tan rigurosamente preparado para que él mismo no se sorprendiera de ciertos vericuetos insospechados que tomaran sus historias. Incluso, respetando el diseño general, seguramente el libro resultaba muy diferente a lo que tenía en la cabeza. Todo estilo surge de un peligro, de una amenaza, no se trata de cincelar el lenguaje, de elegir la palabra más justa, sino que no hay más remedio que escribir de manera exacta y justa porque, de algún modo, hay un ruido exterior que nos amenaza. Así me gusta verlo. Por eso hay un texto donde pregonó que en los talleres habría que escribir bajo una amenaza casi física. En un texto hablo de un maestro de primaria que fue una figura crucial, porque frente a su severidad, que se explayaba en golpes, cuando tomaba un libro en la mano y nos leía con mucho talento y pasión un cuento, se transformaba en un ser delicadísimo, en una especie de geisha. Fue la primera impresión que tuve de cómo un libro puede transformar profundamente a una persona”.

Cuando Morábito se refiere a escribir bajo una amenaza física, habla también de *la capacidad del poeta para aprender a oír, a entrecerrar los ojos, a aguardar con devoción, a calibrar el pulso y, sobre todo, a fracasar*. Así lo plantea en el ensayo “Alambres retorcidos”, donde se refiere a aquellos *poetas a quienes nunca les ha pasado por la cabeza que la hechura de un poema puede entrañar una dificultad real, de esas que a menudo nos vencen y nos obligan a retirarnos sin haber conseguido nada, como puede ser el abrir una cerradura sin llave*. “La amenaza física, dice, va por ese lado. Me fascina la anécdota que cuenta la poeta italiana Patricia Cavalli. Dice que aprendió a ser poeta porque de niña tenía un don raro que era abrir con alambres cualquier cerradura. Cuenta que esa fue su iniciación en la poesía, que escribe gracias a ese don que tenía de abrir puertas que nadie más podía abrir”.

Los 82 ensayos reunidos en esta edición de Sexto Piso parten de una exploración íntima, de experiencias personales que le permiten al autor entender por qué se escribe y por qué se hace de tal o cual manera, pero también por qué se lee, cómo se lee y el significado del libro. Por ejemplo, “El libro en llamas” es ante todo una

reflexión sobre el libro como objeto amado, el objeto como parte de la vida. El texto de Morábito desata una interrogante sobre el libro en formato electrónico y la capacidad de vincularnos con una tableta o una computadora, como lo haríamos con el libro impreso. “Creo que todavía, incluso en las generaciones más jóvenes, el libro como objeto de papel sigue siendo el referente imaginario más fuerte. Los que escribimos en computadora, a la hora de corregir necesitamos el papel. Yo no puedo corregir un texto en la pantalla, necesito imprimirlo y ahí es donde me doy cuenta de errores, de torpezas. La pantalla es muy engañosa, siempre te está diciendo: ‘todo está bien’, porque no hay tachones, no hay manchas, y por eso muchas veces uno deja pasar cosas que frente al papel no pasarían, porque uno se pone en un estado más alerta. No soy muy amante del libro como objeto, siempre me ha dado un poco de flojera ese culto que muchos tienen. No soy amante de las bibliotecas o de las primeras ediciones. No tengo esta manía bibliófila, la cual respeto mucho, pero desde luego, el libro como tal, protagoniza el texto ‘El libro en llamas’”.

*Hay árboles en los que se apoya un bosque. Puede que no sean los árboles más viejos, ni los más grandes ni los más altos; puede que no se distingan de la mayoría de los demás árboles, pero por algún motivo son las plantas que dieron un paso decisivo en el subsuelo, que inclinaron el tronco en la dirección debida en el momento debido y abrieron el camino a sus congéneres para transformar en bosque una simple arboleda. Lo mismo ocurre con los libros.* Con estas líneas abre el ensayo “Los demasiados libros”, en el que Morábito menciona los dos que lo han marcado: *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett y *El extranjero*, de Albert Camus. Sobre este, afirma que cada vez que lo lee le gusta menos, pero no por eso deja de ser entrañable. “A lo mejor forma parte de esos pilares de la propia vocación. A lo mejor ahora que lo leo, sucede como cuando releemos nuestras pasiones librescas, que muchas veces nos decepcionamos, pero la importancia de esas lecturas no ha cambiado. Y claro, la biblioteca debería ser eso, una simple selección de los libros que nos cambian”. Por otro lado, hay libros que no se descubren en la primera lectura. Uno de ellos, para Fabio Morábito, fue *Ana Karenina*, de León Tolstói. “En el fondo eso pasa con las relecturas. Muchas veces cuando releemos un libro descubrimos lo mal que lo habíamos leído la primera vez, porque en ese segundo intento nos puede abrir otro mundo”.

Si algo destaca en el libro de Fabio Morábito es su interpretación de ciertas obras y sus autores. Su mirada revela nuevas posibilidades de lectura, abre otros mundos. Quién habría imaginado, por ejemplo, a un Kafka celoso. Y es que, de acuerdo con Morábito, la visión que nos han dado de Kafka es la de un ser sombrío, un alma

atormentada ontológicamente, un hombre que no grita, sin embargo, fue un escritor de mucha carnalidad, de mucha corporeidad. En el ensayo “Kafka y los celos”, dice: *Muchos se escandalizarían al oír que El castillo de Kafka es una novela de amor. Replicarían que lo central en ella, como en todo Kafka, es la soledad, el desarraigo, la dilación infinita, la impotencia y la culpa. Y, sin embargo, la historia de amor entre el agrimensor K. y Frieda, la joven cantinera, es la viga maestra del libro.*

Del mismo modo, Morábito ofrece una interesante conjetura con respecto a Gregorio Samsa, protagonista de *La metamorfosis*. “Ese texto me dio mucho empuje para el libro porque sentía que podía, sin recurrir a una retórica ensayística y apelando quizás a la complicidad con el lector, lanzar ciertas verdades sin esa necesidad de argumentar demasiado. Y lo aprendí con ese texto. Creo que realmente Kafka surge en el momento en que Gregorio Samsa, en lugar de horrorizarse por el hecho de haberse convertido en un insecto monstruoso, está aterrado porque no va a llegar a la oficina, ese es su temor. Me parece que en ese momento Kafka descubre la verdadera angustia de ser moderno y por eso no grita, no tiene por qué gritar, simplemente tiene que apurarse para poder llegar puntual a su oficina”. En *El idioma materno* se lee: *Samsa prefiere razonar. Cada nuevo razonamiento solidifica su metamorfosis hasta volverla real e irreversible. Se separa de los demás a base de razonamientos. Por eso, en un sentido, el tema profundo de esta fábula es la conversión de alguien en escritor, la aceptación de la esclavitud que entrañan las palabras, la espantosa inmovilidad de quienes eligen convertir el grito en especulación, que es, en esencia, el sino del escritor, pues todo relato surge de suspender una exclamación de horror o de maravilla, y allí, en el claro momentáneamente abierto por la ausencia del grito o del llanto, deslizar unas palabras antes de que se extinga la expectación general.*

Si el idioma materno es un hueso duro de roer, concluye Morábito en el último ensayo de su libro, es porque *cuando uno cree que se ha emancipado de su atadura, resulta que el viejo idioma no ha desaparecido, sólo se ha replegado en ciertas zonas, una de las cuales es el llanto. [...] De ahí que muchos individuos que adoptaron otra lengua, cuando lloran, sienten que lloran todavía en su primer idioma. [...] Así, el extranjero 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. Porque todo escritor, bien visto, se hace escritor gracias a esta traición, se aparta de la lengua madre para adoptar una lengua que no es la propia, una lengua extranjera, una lengua sin lágrimas. Se abdicó del idioma materno porque se abdicó del llanto y se abdicó del llanto porque sólo dejando de llorar se puede escribir.* **U**