

La poesía debe asumir una mínima extranjería...

Entrevista a Fabio Morábito

Fabio Morábito (1955) acaba de recibir el Premio de poesía Aguascalientes 1991 con un libro inédito: De lunes todo el año. En esta entrevista, se hace un breve repaso de las obsesiones que habitan este libro y los anteriores: Lotes Baldíos (1984; FCE), Caja de herramientas (1988; FCE), La lenta furia (1989; Ed. Vuelta).

Como tu obra se reparte entre poesía y prosa, ¿cuál sería el impulso que determina cada escritura?

Cuando llegué a México y no conocía a nadie, escribía cuentitos. Y lo que más he escrito son cuentos. Pero ahora que terminé el libro *De lunes todo el año*, no tengo ganas de volver al cuento, sigo escribiendo poesía. En cambio, cuando terminé *Lotes baldíos*, retomé todos los cuentos que estaban empezados. Siento que en los cuentos me permito ser más cínico, explorar una veta más perversa, más malosa, que en la poesía no me sale para nada. A lo mejor la prosa es una necesidad de cierto humor, de fantasía que incluso puede ser perversa, cínica, grotesca.

La pregunta era un poco perniciosa, porque siento que entre *Lotes baldíos* y *De lunes todo el año* se ha acentuado la nota narrativa de tu poesía, como si los dos impulsos convergieran ahora en su poesía...

A lo mejor, esto explica por qué, después de terminar este libro, puedo seguir escribiendo poesía y no se me antoje por lo pronto escribir cuentos. Yo no había pensado en eso, pero si es cierto lo que dices, la narratividad de mi poesía es muy distinta a la otra. Nunca me ha pasado, frente a la historia que se me ocurre, dudar si podía ser un poema o un cuento. Inmediatamente

sé si va hacia el camino del cuento o del poema. Algunos de mis cuentos parten de una imagen poética pero se resisten a ser poesía y entonces vuelven narrativo algo que supuestamente no podría serlo, como el cuento "Las madres" de *La lenta furia*. Este cuento podría ser un poema; sería fácil resolverlo en poesía, hasta se antoja hacerlo: árboles, frutas, verano. También estoy pensando en el cuento sobre el temblor que igualmente podría ser poema. Pero el cuento permite llevar a sus extremos una situación, a sus extremos un poco absurdos pero sin perder un aire de cierta normalidad. Y esto es lo que creo que a mí me impulsa mejor hacia los cuentos. En la poesía, siempre está la voz del poeta que tiene que intervenir, recapitular cada tanto. En cambio, los cuentos te permiten conservar esta línea un poco delirante, sin nunca levantar la voz para decir: esto es así, o para hacer una recapitulación tranquilizante. Te puedes ir por la línea delirante todo el tiempo. La pregunta: ¿qué tal si...? es muy del cuento, no tanto de mis poemas. Según me han dicho, algunos de mis cuentos son crueles y mis poemas, para nada. Una crueldad muy en la línea porteña de Bioy Casares, de Silvina Ocampo o de Julio Cortázar. El cuento también me permite salirme de mí mismo. En la poesía, que es más autobiográfica, me veo un poco mentiroso si invento algo que no he vivido. En cambio, esto es lo que hay que hacer

en el cuento. Hay elementos autobiográficos en mis cuentos, pero inmediatamente se disparan hacia otras cosas, con el ánimo de salirse un poco de la autobiografía y explorar.

Sé que te irrita hablar de Alejandría como una extravagancia biográfica. Sin embargo, creo que este accidente del que no eres responsable, se ha convertido en uno de tus temas recurrentes, que definiría como el origen y el viaje sin regreso, la posibilidad de reconstruir una infancia que se vuelve así más irrecuperable aún...

Estoy mucho más cerca de Italia que de Alejandría. Para mí Alejandría es un poco un enigma, es decir: ¿por qué diablos fui a nacer allí? En mi familia se habla poco de Egipto; yo lo que conozco de Egipto son fotos, muchas fotos, y algunas cosas de las que de pronto habla mi padre. Mi madre, en cambio, lo tiene como un cajón cerrado. Nunca me sentí del todo italiano por haber nacido en Alejandría. Quizá incluso tenía algún complejo, aunque mi idioma materno fue el italiano. Nunca hablé árabe, pues me fui de Egipto poco después de haber cumplido los tres años. La presencia árabe en la familia es importante porque hay modismos, palabras que se dicen en árabe y a eso yo le tenía cierto rechazo. Me sentía un poco diferente de mis amigos, porque había nacido en Egipto que es un Tercer Mundo, negri-

tud. En cambio, llegando a México, ya sintiéndome extranjero a toda ley, me fue muy fácil recuperar el origen egipcio. No era que lo quisiera ocultar en Italia, pero era una carga, no me permitía ser totalmente italiano. A veces he pensado que pude pescar el español, escribir en español, porque ya era un poco extranjero en Italia, y entonces no me fue tan difícil, ya en la plena extranjería aquí, adaptarme. Si Alejandría tiene una importancia es porque si no hubiera nacido allí, hubiera sido un italiano hecho y derecho que pasa por una transformación. Pero si tiene otro eslabón atrás que mina todo eso, entonces las cosas cambian. No puedo dejar de recordar que fui extranjero dos veces, y sólo me di cuenta de esta extranjería hasta llegar aquí.

En el poema "El último de la tribu", de *Lotes baldíos*, hablo de la cajetilla de Camel, que es la parte donde mejor me reconozco porque platico de Alejandría como lo haría cualquier turista: palmeras, camellos y pirámides. No me siento con el derecho de decir más que eso. Lo único de lo que me acuerdo es de una ciudad llena de luz y de balcones, lo que dio lugar al poema "Los balcones" de mi último libro.

Yo soy de origen siciliano. Mi apellido es muy siciliano y me han dicho que en Andalucía hay muchos Morábitos. Estoy seguro de que es un apellido de origen árabe. Entonces, es una rara coincidencia el que fuéramos extranjeros en Egipto, porque, de algún modo, por el apellido, no estábamos del todo fuera de la cultura árabe. Mis padres cuentan la cantidad de coincidencias que encontraban en México con Egipto; en la comida, las facciones de las personas, el clima, los árboles, la vegetación. Siento que aquí, curiosamente, muchas cosas se han podido ligar, sobre todo en el clima. Puedo recordar muchos días asoleados de Egipto, una ciudad cosmopolita y desordenada, que no tiene nada que ver con Milán: cosmopolita pero sumamente fría y ordenada. A lo mejor aquí, lo egipcio sale a flote y se destapó otra vez Alejandría que, en Italia, había quedado muy rezagada en mí.

¿Crees que la sangre árabe, el idioma italiano y la conquista tardía del espa-

ñol y de México, dan una singularidad a tu lenguaje poético?

Creo que sí porque hay muchos poemas míos que podría calificar como de espíritu oriental. Oriental en el sentido de cierta inercia, de cierta indolencia, y de cierto anhelo de comunicación con el todo. Por ejemplo, "Rebaños", que es poder fundirse en un rebaño, perder toda individualidad, poder formar parte de una tribu, ya no ser el último de la tribu, sino uno más. Creo que la palabra *anónimo* aparece con frecuencia en *De lunes todo el año*, y hasta el título aspira a cierto anónimo feliz: lunes como el día más neutro, más gris. Esta es una parte mía que si tuviera que remitirla a mi biografía, correspondería a la parte árabe.

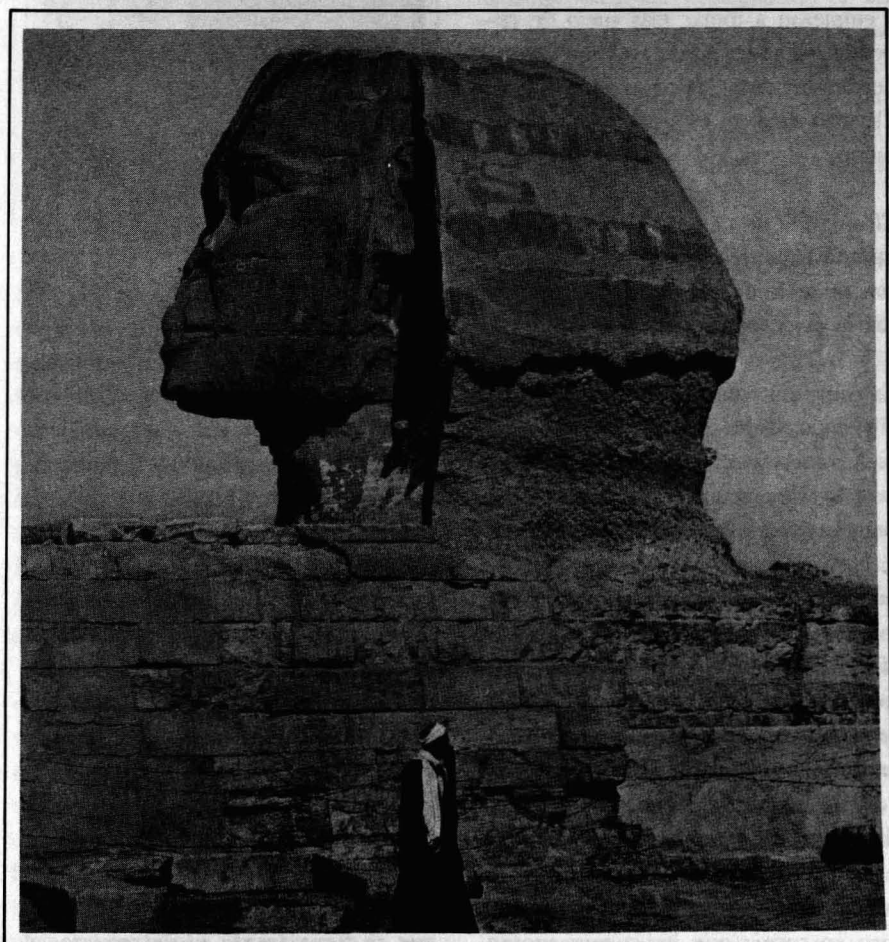
¿No es también un deseo que provoca el haber sido extranjero siempre?

Por supuesto, ni en Italia me he sentido parte de un rebaño. Existe la palabra oriundo, y se decía: italiano oriundo de Egipto. La veta oriental es eso: no pen-

sar, no ser razonador. Pero tengo otra que viene de Milán, una ciudad que amo mucho. Es una ciudad que no cree en esas cosas, es una ciudad de gente que se construye su destino. Está llena de inmigrados que, poco a poco, han edificado su futuro, su destino, con orgullo; es una ciudad muy dura, muy trabajadora donde eres responsable de todos tus actos.

Cuando iba a Roma, donde vive gran parte de mi familia, sentía mucho el contacto con Egipto. Reencontraba griegos, judíos, amigos de la familia, que iban a tomar café, y su forma de hablar me encantaba. He conocido Egipto a través de la forma en que ellos platicaban. En Milán, la gente casi no conversa. En cambio, esa gente tenía el sabor de esa cultura apacible, como debió ser la cultura europea en Alejandría, como ociosa, irónica, sabrosa.

Ahora, en el lenguaje poético, el verso de siete sílabas, que siempre uso, es un verso musical, ligero, menor, pero a diferencia del verso de ocho sílabas que es el verso musical por excelencia, el de los romances de García Lorca, es



un verso que se contiene una sílaba. Y esta contención es un no querer abandonarse del todo a la música, al puro sonsonete. En esta ausencia de una sílaba, hay un ingrediente razonador, de mucho cuidado, una voluntad de ser estricto. El verso de ocho sílabas, cuando entras en él, te deja decir lo que quieras, y este es el peligro. El de siete te pide siempre que no pierdas lucidez, que no pierdas control, que incluso a veces violentes tus versos. Es un verso musical, de gran tradición árabe y española, pero a la vez ya urbano, como de una cultura que no se abandona fácilmente, que razona las cosas. Definiría ese verso como un verso *alerta*.

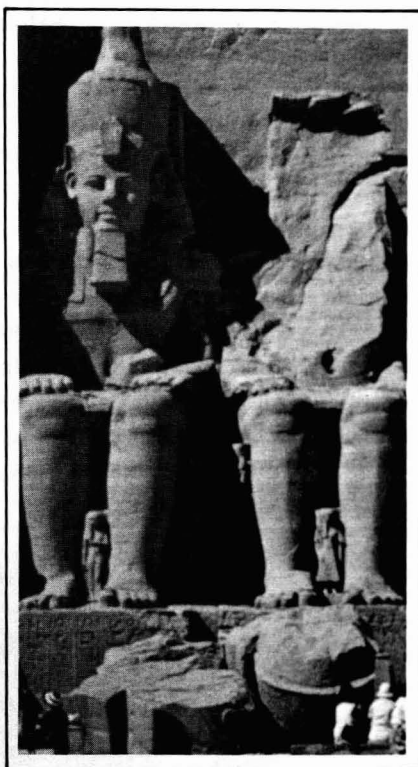
En mi último libro, hay endecasílabos pero nunca he podido escribir muchos seguidos: tengo que romperlos, casi siempre con un verso de siete sílabas. Frente al endecasílabo, el verso de siete parece decir: no me lo voy a tomar tan en serio, no nos volvamos demasiado grandilocuentes. Estar en el endecasílabo es estar en plena tradición poética que el de siete rompe para pedirte ser alerta. En el verso de once sílabas, los objetos y la mirada se difuminan mucho y empiezan a tomar más vuelo de reflexión. El poder cortar esto significa no perder de vista las cosas inmediatas. El verso de siete es siempre muy indicativo.

El epígrafe de tu libro *Caja de herramientas*: Partir de cero, tiene que ver con la actitud que acabas de señalar, con lo que debe ser para ti la poesía...

Es como dar un paso para atrás todo el tiempo, como diciendo: no, no lo vi bien, vamos a ver otra vez. Puedes ver las cosas de una manera muy seductora, pero hay que escoger una en concreto. Y creo que el verso de siete sílabas, por todo lo que hemos dicho, es más riguroso y exigente: él mismo te lleva a afinar tu mirada sobre lo inmediato, sobre lo que está más cerca. *Caja de herramientas* fue eso: una voluntad de no separarse de la piel de las cosas. Por eso, a mucha gente le parece un libro demasiado largo, que esa voluntad se tiene que abandonar pronto porque no te puedes quedar siempre tan cerca. Pero yo sentía que había que agotar

todos los caminos de la sensatez de las cosas para luego tener acceso a su locura. Entonces, obviamente, el libro puede parecer excesivo. Todas las herramientas me pedían la misma fidelidad y tenía que seguir hasta el final. Ahora no volvería a escribir *Caja de herramientas*. Cumplí una especie de obra negra en mí, y la cumplí mal o bien, pero ahora me siento más libre para hacer otras cosas.

A lo mejor esta miopía obsesiva tiene que ver con el hecho de ser extranjero.



Hay una superstición de que se oye al extranjero si habla de cosas muy concretas. A un nativo se le permite irse por las ramas; su vida está tan llena de sobreentendidos con los demás, saben tantas cosas juntos, que no se le pide que repita todo. Existe tanta complicidad que puede uno empezar por una cosa e irse por otra. Pero un extranjero no tiene en la mente nada importante que decir. El extranjero tiene que limitarse a cosas concretas, porque las demás no las comparte, y hablar en ese plano en que todos nos podamos entender porque todos somos extranjeros frente al mundo.

¿No es un poco incómoda esa expectativa que se tiene frente al extranjero, el

que estén esperando de ti esta mirada singular?

Es el destino de ser extranjero. Hay que aceptarlo con todas sus incomodidades pero también con todas las ventajas que otorga. El hecho de que te puedas salir de todos los sobreentendidos, es maravilloso. Es como cuando vas a hablar con un enfermo y en ese momento, porque está enfermo, le puedes confiar cosas que no le confiarías si no lo estuviera. En esos momentos, puedes abrirte a cosas radicales donde los sobreentendidos no se valen ya. Cuando eres extranjero, pasa lo mismo: porque muchas cosas tuyas no las conocen, estás libre para dedicarte a cosas más puras o concentradas, como por primera vez.

¿Esto te salvaría del lugar común, en todos los sentidos de la palabra?

Todo poeta tiene que evitar eso. Todo poeta debe asumir una mínima extranjería, por más que hable de las cosas que más estén a la mano. Lo que se le pide precisamente al poeta es que sea un poco extranjero o enfermo, que lo que vaya a decir quede un poco fuera de lo común. Nos puede recordar los lugares comunes pero de otra manera. Yo no me siento obligado a decir las cosas de otra manera por extranjero, sino como poeta. Fatalmente hay cosas que no puedo entender, porque soy extranjero, que me llevan a hablar de otras, o a hablar de las mismas pero de otra manera.

En una ventaja que te sería dada doblemente: por ser extranjero y por ser poeta...

El hecho de no poder compartir muchas cosas, por ejemplo: los juegos infantiles, puede también ser una desventaja. En ciertos juegos como las canicas, es tan distinta la manera en que jugábamos a las canicas —desde la manera de lanzar la canica: aquí, desde el aire, en Italia, a ras del suelo, hasta la posición de la mano—, que se vuelve difícil compartirlo con los mexicanos. Entonces, no sé si con esto no pierde mi poesía su caldo de confusión, en el que todos se reencuentran. Al extranjero, esto le está vedado, hasta cierto punto.

¿Y los columpios, a los que les dedicaste un poema en De lunes todo el año, serían un juego universal?

Es cierto, el columpio es un juego universal. No creo que haya un estilo francés de columpiarse. En este sentido, el columpio tal vez forme parte de *Caja de herramientas*: irse a los lugares comunes, pero antropológicamente hablando, a los sustratos irreductibles que nos unen a todos, como cuando hablo del martillo.

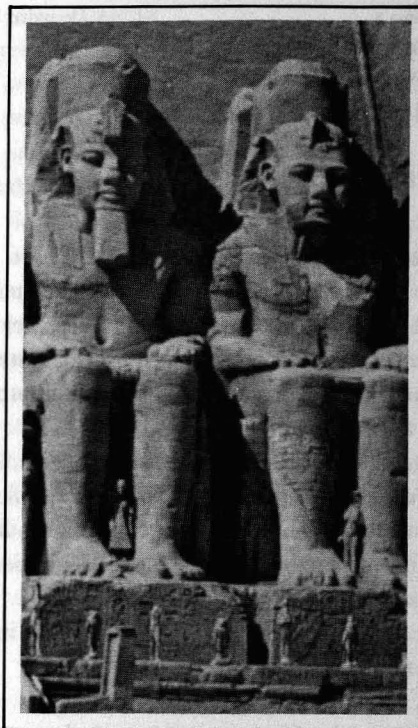
En un poema de De lunes todo el año, hablas de la casa que te gustaría construir. Y en este poema hay dos fuerzas que están luchando: la del nómada que siempre está a punto de irse y la del que busca con desesperación lo sedentario para arraigar. ¿No lo ves así?

Lo que más recuerdo de ese poema es la voluntad de saber, cuando estás en una casa, cómo era el terreno antes. Es decir, nunca perder de vista el paisaje inicial. Construir una casa es siempre hacer una pequeña usurpación, porque borra el paisaje de origen. Al imponer tu huella, al olvidar ese paisaje, cometes una usurpación. Claro, es también arraigar, pero me espantaría volverme mexicano cien por ciento. Aunque sé que dejé de ser italiano cien por ciento y que nunca lo fui, no me parecería ningún motivo de orgullo que alguien me dijera: es de los nuestros. Siempre recordaré ese terreno antes de la casa. Cuando tienes una casa, corres unos riesgos: te localizan, saben dónde estás, esta casa se puede incendiar, en fin, entras en un juego de trueques donde todo el mundo se está jugando algo.

La arquitectura humana está muy presente en tu poesía. ¿No está ligada tu búsqueda de arraigo con una preocupación por el trabajo humano que se nota en las construcciones, como en las tuberías, en el revés de las cosas?

Claro, porque las tuberías nos conciernen a todos y allí está también el origen. Si estuviéramos conscientes siempre de las tuberías, de toda la cantidad de trabajo que subyace, recordaríamos que

hay algo debajo de nosotros, que nos apoya. Si la poesía es justamente lo que no olvida las cosas, si el poeta es sobre todo un memorioso, uno que es capaz constantemente de voltear hacia atrás, entonces la poesía estaría del lado de las tuberías, de aquello que, no por no visto, deja de ser real. En la arquitectura, pienso más bien en los edificios que se aglomeran, te juntan, hacen un vecindario, una comunidad. Pero al mismo tiempo existe una extranjería terrible entre vecinos. Un edificio te da la ape-



tencia de que bastaría tan poco para que el edificio se volviera una verdadera casa tribal. Bastaría quizá fijarse en los tubos, saber que el agua que está en la casa del vecino es la misma que corre por la mía, y que compartimos la misma luz, las mismas escaleras, el mismo clima, las mismas incomodidades. Esto es una manera de realizar una comunión real. Es otra vez fundirse en el rebaño.

En la noche, cuando todo el mundo está dormido en el edificio y te desvelas, miras a las ventanas y te sientes como una especie de centinela, de vigía. Esto me parece maravilloso. Hay un cuento que siempre quise escribir, que hablaría de alguien del que obviamente todo el mundo sabe que es el espión. La primera reacción es de rechazo, y la se-

gunda, es sentir que esa persona es el verdadero cemento del edificio.

Pero hay un poema tuyo donde dices que empezaste a escribir poesía para que no te vieran...

Es algo pasado.

Dices que estás cansado de los héroes, sin embargo, estás muy en el centro de tu poesía, muchas veces con un exceso de humildad o un pecado de modestia, pero ¿no es, a fin de cuentas, erigirse otra vez en héroe?

Yo pensaría que para no volverte héroe de tu poesía, hay que ser muy sincero. ¿Qué das a cambio de esta extrema atención sobre tu persona? Que te puedas desnudar y ser muy sincero. El héroe siempre está en un centro oscuro, no se le ve para adentro. México es un país de demasiados heroísmos que salen en cualquier conversación. Los intelectuales están llenos de heroísmos: si estuvieron viviendo en una zona proletaria, esto se convierte en un pequeño heroísmo que sacan a cada rato. A esto, le tengo verdadera repugnancia. En un poema, entreveo cuándo se forma una grieta y entonces yo ya no soy tan incólume. Creo, por lo demás, que en mi generación hay muy poca vanguardia, hay un regreso a lo autobiográfico, incluso a la narración.

¿Una forma de ser sincero sería la precisión en el lenguaje?

Creo, sobre todo, evitar poetizarse. La grandilocuencia poética es un poco el endecasílabo del que hablábamos. Es tan fácil ser poetoso, construir un lenguaje que sea muy prestigiosamente poético e indudablemente poético. A mí me gusta mucho la poesía que evita lo más que se pueda cadencias, ritmos e imágenes poéticas. Que está como no queriendo entrar en el terreno de la poesía, que entra casi a pesar suyo. Me molesta la poesía que, desde el primer verso, es indudablemente poesía. No se trata de un rechazo a la poesía sino, otra vez, una actitud de alerta, una desconfianza hacia el oficio y el virtuosismo, y la voluntad de hacer poesía con materiales mínimos y a la mano. ◇